كلمة الوزارة

من أجلِ عالَمٍ جديد

محمد الأحمد
وزير الثقافة

كثيرون في هذا العالم يحلُمون، ونحن منهم، بعالَمٍ جديد..

كما حلم الشعراء والقاصّون والفلاسفة بمجتمعٍ سعيد، ليس فيه ظلمٌ ولا حروب ولا أوبئة. عالَمٌ، الناس فيه متساوونً بالحقوق والواجبات، أيّاً كان عرقهم أو لونهم أو معتقدهم، عالَم خالٍ من النزاعات، والعلاقاتُ الدولية فيه تقوم على التعاون والاحترام المتبادَل. عالَم فيه هواء نظيف، وسكّانه يتمتّعون بالصحّة والتفكير الحرّ، ولا يشعر فيه أيُّ فرد بالتهديد أو بالخطر، عالَم فيه وفرة ويشع بالموسيقا والفنون والإبداع. هل هذه تصوُّرات طفولية؟ فليكن، ففي الأحلام السعيدة وفي الأمنيات النبيلة، يتلاقى الأطفال مع الشيوخ... والواقع المقلق هو الذي يدفعنا للحلم بعالَم أفضل.

عالَمُنا الحالي يضجُّ بالشقاء والبؤس، عالَم تتحكّم فيه علاقات القوة متجاوزة الحقوق والقوانين، تقودنا فيه الدول المهيمنة من دمار إلى دمار، ومن مأزقٍ إلى آخر، من أجل تكريس هيمنتها، وفرض إرادتها على العالم بالقوة الجائرة وبالعقوبات التي تسنُّها برلماناتها ضد الشعوب.

ونحن في سورية، نعاني من السياسات العدوانية الظالمة منذ عقود طويلة، حتى إنَّ الأجيال الشّابة لم تشهد من العلاقات الدولية إلا العقوبات والحصار الغربي والتلويح الدائم بالتهديدات! وسورية العربية، تلتزم بالقوانين الدولية، وتتمسك بحقها في تحرير الأرض دون تفريط، وتقف بقوّةٍ وإصرارٍ مع السّلام العادل والشامل.

وعلى مدى عشر سنوات، تخوض سورية حرباً ضد الإرهاب الذي يهدد العالَم، وقد هزمته هزيمةً واضحة كعين الشمس، وهذا سينعكس أمناً وسلاماً على دول العالم كلّها، والعالَم يعرف هذه الحقيقة الساطعة. ولكن الولايات المتحدة وحلفاءها يتنكّرون ويقابلون سورية بمزيدٍ من العقوبات والحرب الاقتصادية، والسطو على الثروات الوطنية، وحرق الحقول، ودعم الإرهاب بهدف تركيع سورية وشعبها.

هذه السياسات الاستعمارية، تنعكس علينا وعلى العالَم، وهي اليوم تتكشّف، ويسقط قناعُها الزائف من خلال الاحتجاجات التي تعمُّ أمريكا ودول الغرب احتجاجاً على العنصرية داخل هذه الدول، إضافة إلى العجز عن مواجهة وباء كورونا، وهذا يدفعنا جميعاً، نحن سكان الأرض، إلى المطالبة بعالَم جديد يعمُّ فيه السلام والتعاون.

كلمة العدد

العُنصرية واللَّعب في الظلام

ناظم مهنا
رئيس التحرير

الانفجار الغاضب في أمريكا، مهما كانت نتائجه، له دلالاتٌ كبيرة جديرةٌ بأن تُقرَأ، وما يجري اليوم أمرٌ جلل بمآلاته وبرمزيته، وهو يتجاوز ذاته، وتتفتح فيه الدوائر على بعضها، فهو ليس مجرد جريمة ارتكبتها الشرطة الأمريكية ضد مواطن أمريكي أسود، وهذا أمرٌ يحدث كثيراً، وليس مجرد دلالة على وجود العنصرية في البُنْيَة التكوينية للنظام الأمريكي، وهذا أمرٌ معروف، وليس مجرد دلالة على أزمة أخلاقية في الرأسمالية المتوحِّشة، والنظام الإمبريالي الذي تُمثّله أمريكا، إنه كل هذه الدلالات. ويمكن أن نضيف إليها كثيراً من التشوّهات الأخرى. والأمر بمدلولاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأخلاقية والثقافية يضعنا أمام تساؤلات متوالدة كلها تدور حول الوضع البشري اليوم وعلى الأصعدة كلّها. والحقيقة أن الغضب تدحرج ليصل إلى أوروبا، وقارات العالم تتفاعل معه، وهذا التفاعل أمرٌ جيد، ولكنه غير كافٍ، وهو اختبارٌ صعب للعالم في مقدرته على إحداث تغييرٍ حقيقيٍّ

تنعكس نتائجه على البشرية. وإذا ما أُخمِدَ هذا الغضب أو أُجهِضَ ببعض قوانين العقوبات أو الإجراءات الشكلية، فالأمر سيكون مخيِّباً.

-٢-

يحدث الانفجار في مركز الإمبراطورية العالمية، في روما الجديدة التي تكشَّفت عوراتها، وسقطت أقنعتها، وهي التي تدّعي أنَّها حارسُ العالم الحرّ والقيم الديمقراطية، وقد شنَّت الحروب على العالم، وحاصرت الشعوب اقتصادياً ومنعتها من التحرر ومن الاستقلال، فكانت أعلى مراحل الاستعمار وأبشع تجلّياته، و أدت دورها الكبير في تتفيه العالم وتسطيح الثقافة ونشر أخلاق استهلاكية ومبادئ نفعية وذرائعيّة، وفي الوقت نفسه كان أتباعها ومسوّغوا سياساتها وثقافتها يوجّهون السهام إلى الفكر البشري الأصيل لينالوا منه ويهمّشوه ويشوّهوه، وقد وضعوا أمريكا سقفاً للعالم وعائقاً في مساره التقدمي المتصاعد منذ القرن الثامن عشر.

إنَّ رجعية الإمبراطورية الأمريكية المزمنة، تتفكّك اليوم وتتداعى، وقد بلغت ذروتها، وهذا سينعكس على العالم برمّته، فإمّا أنْ تنفتحَ آفاقٌ جديدة للبشر، وإما الارتكاس الكبير، إنها فرصة كبيرة ليقول العالم كلمته ويثبت فاعليته، ويعيدَ الأحـرارُ الجدد والفقراءُ المهمّشين الإيقاعَ المفقود إلى الوجود، وإلى الحضور الدائم...

-٣-

تاريخٌ طويل من العذابات، وذاكرة موروثة من الألم والعبودية البغيضة يختزنها الأمريكيون الأفارقة، وغيرهم من ضحايا السيد الأبيض (الاستعماري)، بل العالم كلّه اليوم يعاني من هذا التَّسَيُّد الصلف، وكأنّ جماعةً من الظلاميّين يلعبون في الظلام، ويصنفون الناس على لائحة القتل.

اليوم في هذه الصدمة يتبيّن أنَّ الأمريكي الإمبريالي يحتاج إلى من يحرّره مَنْ أوهامه، ومن أمراضه العفنة، ومن ذاكرته المريضة، في أنه القاتل دائماً من دون حساب أو عقاب، وقد اعتاد (الأمريكي) الادّعاء أن تحرير العالم على عاتقه وحده دائماً!

خرج صوت المخنوق من الداخل، ليصرخَ في وجه خانقه: أرجوك إنني أختنق. لم يبالِ القاتل بصرخة الضحيّة (جورج فلويد) الأعزل من الحماية ومن أدوات الدفاع عن النفس، وكانت الكلمات الأخيرة للضحية: إني أختنق، من فضلكم دعوني أتنفَّس، إلا أنَّ القَتَلة لايرون له الحقّ في الحياة، ولا يعني لهم شيئاً. إنه في نظرهم ابن سلالة العبيد، وهو لا يزال ملك سيده!

الشرطي الأبيض يتوارث اعتقاداً متأصّلاً أنّ هذا الفتى من العبيد، الذين لا قيمة لحياتهم، وكأنه يقول: أمريكا لي وليست لك، ولم يكن يعي أنَّ القتيل سيغدو رمزاً.

-٤-

توني موريسون، الروائية الأمريكية من أصول إفريقيَّة، والحاصلة على جائزة نوبل عام (١٩٩٣م). في كتابها «اللعب في الظلام»، نقله إلى العربية الأستاذ أسامة إسبر عام (١٩٩٩م)، ترى أنَّ ثقافة الهيمنة الغربية أخذت صورةً نمطيّة عن الإفريقي، تقوم على الإقصاء، وتشير إلى إمكانيّة وجود اتّفاق ضمني، قليلاً أو كثيراً، بين الباحثين الأدبيين، مفاده أن الأدب الأمريكي حكرٌ على وجهات نظر وعبقرية وقوة بيضاء ذكريّة، وإن وجهات النظر هذه والعبقرية والقوة لا تجمعها علاقة مع السود في الولايات المتحدة، وتشير إلى الرَّبط بين العنصرية والضعف الأخلاقي.

الثقافة الأمريكية العميقة تفضي إلى أن العنصرية ظاهرة طبيعية، وإن كانت مثيرة للسخط، والأمريكيون ينتقدون العنصرية على أنها شيء مؤسف ولكنه موجود، ولا يعملون جدياً على إنهاء العنصرية من جذورها!

تقول موريسون: «ليس هناك مهرب لكلٍّ من الكتّاب الأمريكيين البيض والسود من لغةٍ مصابة بالعنصرية في مجتمع قائم على العنصرية بشكل كامل».

يمكننا أن نسمع الأمريكي الأبيض (الطيب) يقول: قوانيننا ضد العنصرية إلا أن إخوتنا السود لا يريدون النّسيان، ويحمِّل السود مسؤوليَّة العنصرية!

-٥-

ما يقوله الغاضبون في هذا الانفجار: لقد أفلستم أيَّها العنصريون، وثرثرتم كثيراً عن القيم والحقوق، وأنتم أكثر مَنْ يتناقض مع أقواله، أفلستم في الداخل وفي الخارج مع شعوبكم ومع الشعوب الأخرى القريبة والبعيدة، ولم يتجدد فيكم سوى جلدكم الاستعماري.

ها هم في خروجهم كمن يضع المرآة في وجوهكم، ويسلِّطون الضوء على حقيقتكم البشعة. لقد ضجَّت الأرض والفضاء من قسوتكم، من لا إنسانيتكم، ولم يعد مرتزقتكم من مثقّفي العالم الثالث وغيرهم يفيدونكم بشيء، وفقدوا المقدرة على ابتكار الأكاذيب وتسويغ أفعالكم الشنيعة، وهم يسقطون معكم مذعورين. في كل جريمة كبيرة أو صغيرة ترتكبونها تذكّرون العالم بسلسلة جرائمكم الطويلة والمتواصلة!

في ثورة الغضب الشاملة هذه، ضد الإمبراطورية الجديدة، يكتشف الناس من كل الأعراق أنفسهم، إنهم متقاربون ويوحِّدهم الظلم، إنهم يهتفون في وجوهكم: نحن هنا، أقوياء أكثر مما تعتقدون، قادرون على إقلاقكم وقلب الطاولة، ودفعكم إلى أن تعيدوا النظر في أنفسكم وفي تاريخكم العنصري الاستعماري القائم على الجريمة والنَّهب، وما أنتم في أحسن الحالات إلا عقبة كبيرة في وجه الحرية والعدالة والتّقدم.

ليست مشكلة الغاضبين مع الشرطة أو مع ترامب أو الحزب الجمهوري أو الديمقراطي ولا مع رئيس فرنسا أو أيّ سياسي آخر، بل مع المنظومة القائمة في الغرب كله (السيستم الإمبريالي) الذي يقود العالم من مأزق إلى آخر، يقولون لكم: كفى... لستم جديرين بقيادة أحد، وأنتم لم تفلحوا إلا في إثارة الشقاق والفوضى والتلوّث والاضطراب والظلم والتجويع...

يقول سارتر في ستينيّات القرن الماضي، ما يصلح لما نحن عليه اليوم، في مقدمته لكتاب فرانز فانون «معذبو الأرض» وهو يخاطب قومه الاستعماريين: «إنكم تعلمون حَقَّ العلم أننا مستغلون وسلبنا القارات، ذهبها ومعادنها ثم بترولها، وجئنا بذلك إلى بلداننا القديمة، وقد حصلنا من ذلك على نتائج رائعة: قصوراً وكاتدرائيات وعواصم صناعية، وحين كانت الأزمة تهددنا، كانت وظيفة أسواق البلاد المستعمرَة أن تزيل الأزمة أو أن تحوّل مجراها، وأتخمت أوروبا بالثروات، ومنحت صفة الإنسانية لجميع سكانها، فالإنسان في بلادنا شريك في الجريمة... وهذا المسخ، أمريكا الشمالية، الذي فاق أوروبا، يا لها من ثرثرة! حرية، مساواة، أخوّة، محبة، شرف، وطن.. وما لا أدري أيضاً، وكأن هذا الكلام لا يمنعنا من أن نقول في الوقت نفسه كلاماً يعبّر عن

العنصرية والعصبية العرقية... إن الغربي لم يستطع أن يجعل نفسه إنساناً إلا بخلق عبيد ومسوخ...».

والآن، دقَّت الأجراس ولم يعد بالإمكان الاستمرار باللّعب في الظلام.

❁ ❁ ❁

التنويريُّون العرب وعصر التنوير في أوروبا

يونس صالح

لكي نتعرف إلى التنويريين في تفكيرنا قديماً وحديثاً، علينا أن نتعرف أولاً إلى معنى التنوير بصفته حركة فكرية معروفة في أوروبا في العصر الحديث. ما هي مقدماتها، ونتائجها، وروّادها؟ وهل كان في تفكيرنا في العصر القديم شبيه بهذه الحركة؟ وإذا وجدت حركة، فمتى؟ ومن هم روّادها؟ ولماذا توقّفت؟ وهل هناك ما يثبت أسبقيتها على التنوير الأوروبي؟ والتنوير في فكرنا الحديث هل هو امتداد للعرب الأقدمين أو أنه مسايرة للتنوير الأوروبي الحديث؟

إن التنوير في معناه العام حركة فكرية تعتَدُّ بالعقل، وتعتمد عليه، وتقرر أن وعي الإنسان هو العامل الحاسم، والشرط الأساس في تقدّم وازدهار مجتمعه، وأن ما يحدث للمجتمع من أضرار وشرور هو نتيجة منطقية للجهل بفهم الطبيعة الإنسانية.

وللتنوير لدى الفيلسوف الألماني كانط شعار هو: «تَشجَّع وفكِّر بنفسك»، ومعناه فلسفياً هو: «تحرير الإنسان من عجزه عن إعمال العقل بغير مرشد موجه، وأن هذا العجز مردود إلى فقدان الشجاعة، بمعنى الجسارة الفكرية والعزم والتصميم على إعمال العقل».

وإذا كان عصر التنوير معروفاً لدى الأوروبيين في القرن الثامن عشر فقد سبق ذلك بدايات ومقدمات لعلها بدأت بنهضة ثائرة وجارفة في القرن الخامس عشر، أراد الناس بها

أن يحطّموا قيود العصور الوسطى، التي جنحت بالإنسان منهم نحو اعتقال قدراته الإدراكية فــي صفحــاتٍ كتبها السابقون بغير عقــل. فجاءت النهضة لتُخرِجَ الناســ إلى رحاب الكون الفسيح ليواجهوا الدنيا مواجهة مباشرة. فكانت الكشوف الجغرافية في البحر والبرِّ، وكانت جــولات المناظير في السدم والنجــوم، وكان تغلغل الفكر الفلسفي فــي خطايا العقل ليرى حقيقة هذا العقل، كيف يعمل، وما حدوده؟

ثم جاء القــرن السابع عشر الذي يسمونه في أوروبا بعصر ديكارت والديكارتيين، ومعهم الصفــوة الممتازة من الكُتَّاب والصحفيين ممن يعتدُّون بالعقل وأحكامه. حتى إذا جاء القرن الثامــن عشــر كان بعينه هو عصر التنوير الــذي يشدُّ الناس شداً ليدخلــوا مع الديكارتيين والصفــوة الممتازة ممن تعتد بالعقل وتلتزم بأحكامه -فيكون على رأس عصر التنوير فولتير وروســو وديدرو وليسنج وكانط، وغيرهم مــن الفلاسفة والمفكرين والكُتَّــاب الذين يكوِّنون حلقات هذه السلسلة الذهبية التي صنعت ما يسمى بالتنوير الأوروبي في العصر الحديث.

وعلى ضوء المعنى العام للتنوير، ومعناه الفلسفي وشعاره والتأريخ له يمكن القول إنَّ الإنسان الــذي تُوصَف أعماله بأنها تنويرية هو ذلك الإنسان الذي يستخدم عقله دون مؤثر خارجي أو بغير مرشد أو موجه... فيما يقوم به من عمل. الفكرة تنبع منه، وهو المسؤول عنها.

وقياســاً علــى ذلك هل يمكن أن نتبين معنى التنوير فــي تفكيرنا القديم؟ هل يمكن تبين الاعتــداد بالعقل الذي هو أساس حركة التنوير والاهتمام به في تاريخنا، وما هي مكانة هذا العقل فيه؟

استطاع العقل العربي أن يقدِّم تراثاً يزخر بأرقى ما وصل إليه العقل البشري من إضافات فكريــة وفلسفية وعلمية وفنية، وكان له عميــق الأثر في تكوين الفكر الأوروبي الحديث، ولم يقتصــر هذا العقل على الفلسفــة، وإنما امتد ليشمل العلــوم و الصناعة والأدب والموسيقا والفن المعماري أيضاً، وعبَّر بحقٍ عن توقِ عصرٍ لقيامِ مجتمع جديدٍ، وعن احتياجاته لنشوء حضارة غير مغلقة، تستلهم حركة التاريخ، ولا تقف معارضةً لها.

وإذا كان فلاسفــة الحضارة الغربية المعاصرة قد انحازوا كما قلنا إلى العقل و«براهينه» بوصفهمــا أداة وحيدة لإدراك الحقيقة في الظواهر والأشياء، وكانت علمانية الروح والجوهر والطابــع... وبسبب رفض الكنيسة الكاثوليكية الغربية اعتمــاد «العقل»، سبيلاً إلى الإيمان، فقد جاءت هذه الحضارة الغربية معتمدة على «العقل وحده» أداة للتفلسف والتأمل والتفكير.

هـــذه هي القسمة التي تميزت بها الفلسفة والإبـــداع الفلسفي في الحضارة الغربية، فالعقل وحده هو أداة الفلسفة.

إلا أن التيار العقلاني في الحضارة العربية - الإسلامية، ولاسيّما رواده الأوائل (المعتزلة)، انطلقـــوا علـــى درب الإبداع الفلسفي من «النقـــل»، أي القرآن، وصاغوا وربمـــا أوّل مرّة في تاريـــخ الفكر الفلسفي «علم الكلام الإسلامي» - فلسفة إسلامية مؤسسة على الوحي الإلهي، تزامن فيها «العقل» و«النقـــل»، وتآخت «الحكمة» و«الشريعة». وقد استطاعوا بهذه العقلانية الإسلاميـــة المتميزة النهوض بمهمة مجادلـــة الفلاسفة واللاهوتيين، ووظَّفوا الفلسفة - أوّل مرّة في التاريخ- سلاحاً بيد الدين.

صنع هذا التيار العقلاني قسمة العقلانية الإسلامية في حضارتنا، وكان مرد قوة الحركة الاعتزاليـــة يعود إلى علم الكلام الإسلامي القائم على أسس ثابتة من الفلسفة، على أن تكون تلـــك الأسس منطقية. بيد أن الانقلاب التركـــي المملوكي في عصر الانحطاط العباسي كان انقلاباً ضد التيار المعتزلي العقلاني، وقام باضطهاده وتحريمه.

لم يتوقف التيار العقلاني عند المعتزلة فحسب، فها هي حركة التنوير تظهر بكل ملامحها فـــي القرن الرابع الهجري وامتداده في الخامس. فكانـــت رسائل إخوان الصفا بمنزلة دائرة المعـــارف التي شكلت رمزاً يشير إلى التنوير من ناحيـــة جمع المعلومات. وها هو أبو العلاء المعري يشكِّل مدرسة فكرية متكاملة في الثلث الأول من القرن الحادي عشر الميلادي، وكان زعيماً تاريخياً للتيار العقلاني في الفكر الإسلامي - العربي القديم، إذ يقول:

يـرتـجـي الـنـاس أن يـقـوم إمـــام
نـاطـق فـي الـكـتـيـبـة الـخـرسـاء

كـــذب الـزعـم لا إمـــام سـوى الـ
ـعقل مشيراً في صبحه والمساء

إن هـــذا الذي عرفه أبو العلاء المعـــري، ونبَّه إليه، عرفه كذلك من قبل ومن بعد فلاسفة وعلمـــاء المشرق والمغرب، إذ كان اعتدادهم بالعقـــل، وتعويلهم عليه في جل ما كان يواجههم من معضلات في فهم الوجود والكون والإنسان، حتى إنَّ الفارابي الملقب بالمعلم الثاني ذهب إلى أن «واجب الوجود عقل محض، يعقل ذاته بذاته، فهو عاقل ومعقول في آنٍ واحد»، وعرفه الشيـــخ الرئيـــس ابن سينا إذ ذهب إلى أن: «العقل البشري قوة من قوى النفس لا يستهان بها»،

وعرفه فيلسوف الأندلس في العصر الوسيط ابن رشد حين دعا في كتابه «فصل المقال» إلى نظر الموجودات ومعرفتها بالعقل. وفي هذا السياق، يمكن تسليط الضوء على أفكار ابن رشد، لأنّه آخر أعلام الفلسفة العربية العقلانية النقدية الكبار قبل حلول ما اتفق على تسميتها عصور الانحطاط في العالم العربي الإسلامي، التي عززت الاقتناع بالترابط السببي ما بين ضرب التيار العقلاني النقدي، الذي مثّله ابن رشد خير تمثيل، والتقهقر الحضاري والسياسي اللاحق له، هذا الترابط الذي يزيده توكيداً تقدُّم الغرب المطرد منذ ذلك الوقت الذي تلقف فيه أفكار العقلانيين العرب، بعد أن وُضعَت هذه الأفكار تحت الحظر في موطنها الأصلي. ولا تزال طروحات ابن رشد العقلانية إلى وقتنا الحاضر، تثير الاهتمام، مثل مشكلة الحرية في فلسفة ابن رشد، ونزعته الموجهة إلى نظام الشورى، ومنهجيته العقلانية وغيرها.

بيد أن الإشكالية الأساسية، التي رافقت العقلانيين العرب القدماء، هي محاولتهم التوفيق بين الدين والفلسفة، وإخضاع الشرع لأحكام العقل «القياس الأرسطي»، والمبالغة في هذا الإخضاع تأكيداً لفكرة مسبقة قال بها ابن رشد: «الحكمة حق، والشريعة حق، والحق لا يضاد الحق، بل يوافقه ويشهد له». أو إنَّ «الحكمة هي صاحبة الشريعة، والأخت الرضيعة وهما المصطحبتان بالجوهر والغريزة...»[١]. إن فلاسفة الإسلام العقلانيين، ابتداءً من الكندي، وانتهاءً بابن رشد، قد اعتقدوا خطأً بوحدة الحقيقة الفلسفية متجاهلين تباين مذاهبها، لذا أخفقت كل محاولاتهم فيها، منها محاولة الفارابي الجمع بين رأيَيْ الحكيمَيْن أفلاطون وأرسطو[٢]، ومحاولة ابن رشد الجمع بين الحكمة والشريعة[٣].

إن طروحات العقلانيين القدماء لا تزال تثير الإعجاب والخلاف وهذه إحدى نقاط قوتها. إلا أن الحاجة الماسة إليهم لما يمثلونه في تاريخنا الفكري العريق، إن لم يكن إلى فلسفتهم برمتها، فأقلّه حتماً إلى منهجيتهم العقلانية النقدية التي لا تعني إعمال العقل فحسب، بل تعني الثقة بقدرته على بلوغ الحقيقة في مختلف الميادين من غير استثناء، وأن لا أداة معرفية موثوق بها سواه، وأنّه واحد عند سائر بني البشر على اختلاف أجناسهم ومعتقداتهم وأصقاعهم، به يحققون وحدتهم الإنسانية، وبه يتعاونون لبناء الحضارة البشرية الواحدة وإغنائها، مستعيناً المتأخر منهم بالمتقدم «أكان مشاركاً أم غير مشارك فيها».

مع ذلك يمكن القول: إن العقل العربي أسهم في تكوين العقل الأوروبي الحديث، إذ تمت عملية الإخصاب الفكري بين العقل العربي البالغ كمال تطوره وتنويره، والعقل الأوروبي وهو

فـــي سبيل يقظته وتلمس طريقه في مراكزٍ أوروبيةٍ معروفة بعينها، لأنها مثّلت نقاط التلاقي التاريخيـــة بين العقليـــن. ومن هذا التلاقي نَتَجَ التقدّم الأوروبـــي الوليد، فالنهضة الأوروبية الحديثة، ومن ثمّ عصر التنوير الأوروبي.

وطبيعـــي أن يساير العقل العربي في يقظته الحديثة روح العصر بما فيه من تنوير، ليعود إلى هذا العقل سابق مكانته لدى أصحابه، بعد مرحلة من الجمود والتخلّف عاش فيها أسير نكســة كاملــة في كل شيء، لتظهر بــوادر الرغبة في النهضة. ولن يكـــون ذلك إلا بالاعتداد بالعقــل. ومـــن ثمّ تبدو ملامح التنوير ولو بصورة خـــام أو جنينية في جهود وأعمال عدد من العلمــاء والمفكرين والمصلحين، وفي مقدمتهم الشيخ حســـن العطار، والطهطاوي، وجمال الدين الأفغاني، والشيخ محمد عبده، وعبد الرحمن الكواكبي وغيرهم.

فهـــا هو الشيخ العطار يخالط الفرنسيين، ويتأمَّل أسلوب حياتهم، ويلتقط بعض ألفاظهم ليقـــول ما يسجّله بعـــد ذلك علي مبارك في خططـــه التوفيقية: «إن بلادنـــا لا بد أن تتغير أحوالهـــا، ويتجـــدد بها من المعارف ما ليســـ فيها، ولن يكون ذلـــك إلا باستخدام العقل»[٤]، ونرى تلميـــذه الطهطاوي، الذي قرأ أعمال فلاسفة التنويـــر الغربي العلماني يطالب بسيادة القانـــون والحرية بكتابه «تخليص الإبريز في تلخيصـــ باريز»، كما يطالب بتعليم البنات في كتابه «المرشد الأمين للبنـــات والبنين»، ويتبنّى دعوات إصلاحية قائمة على العقل في كتابه «مناهـــج الألباب المصرية في مناهج العلوم العصريـــة» وغيرها من جهود، جعلت منه رائداً مـــن رواد النهضة العربية. إلا أن الطهطاوي رفض أيضاً «علمانية التنوير الغربي»، تلك التي همَّشت الدين وعزلته عن شؤون الحياة، وميادين العمران. رفض الطهطاوي «وضعية التنوير الغربـــي... وعلمانيته»، ودعا إلى مرجعية «الشرع.. والعقـــل.. والتجريب»، بدلاً من مرجعية «العقل المجـــرد والنواميس الكونية» وحدها، وإلى «إسلاميـــة» الدولة والاجتماع بـ«إسلامية القانون»، كما دعا إلى إقامة العمران البشري والمعارف الإنسانية.

لـــم يبلغ الطهطاوي قمة الحسم في رفضـــ «التنوير الغربي العلماني» الذي أقام المعرفة الوضعيـــة على «العقل المجرد» و«النواميســـ الطبيعية» وحدهما، قائلاً: إنه لا عبرة بتحسين العقـــل والتجريب أو تقبيحهما إلا إذا «انضم الشرع والوحي. إليهما في التحسين والتقبيح». إنه يبلغ في هذا الموقف النقدي قمة الحسم فيقول: «إن تحسين النواميس الطبيعية لا يُعتدُّ به إلا إذا قرره المُشرِّع والتكاليف الشرعية».

وهكـــذا، وعلى حين رفع فلاسفة التنوير الغربي شعار: «لا سلطان على العقل إلا العقل»، قـــال الطهطاوي عنهـــا: «لا عبرة في النفوس القاصـــرة، الذين حكَّمـــوا عقولهم» المجردة وحدهـــا، دون الشـــرع!. وعلى حين قـــال «التنويريون العرب» من جيل الـــرواد: إن الدين لا علاقـــة له بالسياسة وليس مقوماً من مقومات الدولة وسياستها، قال الطهطاوي: «السياسة، كالشريعـــة، مبنيتان على الحكمة المعقولـــة لنا»، «وكل رياضة لم تكن بسياسة الشرع لا تثمر العاقبة الحسنى»!

هـــذا هو الطهاوي المجدد الإسلامي الذي آمن بالعقـــل الخاضع للشريعة، ومن هنا جاء الالتباســـ المتعلق بإنتاجه الفكري. ومع ذلك شكلت أعماله خطوة إلى الأمام في تطور الفكر التنويري الحديث، في بحر الظلمات التي كان يعيشها العرب في وقته.

يسيـــر جمال الدين الأفغاني خطوة إلى الأمام، فنراه يقول في العروة الوثقى: «الأمة التي ليســـ لها في ترشيد شؤونها حـــل ولا عقد، ولا تُستشار في مصالحهـــا، ولا أثر لإرادتها في منافعهـــا العمومية، وإنما هي خاضعـــة لحاكم واحد، إرادته قانون ومشيئته نظام... يحكم ما يشـــاء ويفعل ما يريـــد... تلك أمة لا تثبت على حال واحد، ولا ينضبط لها سير»، حتى ينتهي إلـــى القول إنَّ الأمم التـــي لا تسيرها عقول المخلصين من أبنائهـــا محكوم عليها بالزوال». أمـــا الشيخ الإمام محمد عبـــده فنراه يهاجم التقليد بوصفه ينقل آراء الآخرين دون المطالبة بدليـــل عقلي، ودون الالتفات إلى حق كل شخص في استقـــلال النظر والفحص، وباختصار أن يفكـــر بنفسه لا أن يُفَكَّر له، لأن التفكير كما يراه الشيخ الإمام فرض عين، أي لا يصح أن يقـــوم شخص نيابة عن آخر في هذا الأمر لأن ماهيـــة الإنسان هي ناطقيته، وهذه الناطقية لهـــا شرطان: تحقيق الوعي ويقظـــة الضمير، فيكون الإنسان واعياً حين العمل، وعاملاً حين يفكر. ونرى الكواكبي يطالب بتحكيم العقل في كل أمورنا، حتى النظرة. إلى الدين، إذ يقول: «مـــا أحوج الشرقيين إلى حكمـــاء يجددون النظر في الدين... إن كل دين يتقادم عهده يحتاج إلـــى مجددين»، ويأتي بعد ذلك تلامـــذة الشيخ محمد عبده، ابتداءً مـــن سعد زغلول ممثلاً لحركـــة التنوير في المجال السياسي، وقاسم أمين ممثلاً لها في الجانب الاجتماعي، والشيخ مصطفى عبد الرزاق في الجانب الفلسفي وغيرهم.

ثم يأتي طـــه حسين وجيله وفي مقدمتهم العقَّاد والمازني والحكيم، ممثلين لهذه الحركة خـــلال المئة عام الأخيرة في جانب النقد الأدبـــي، وعلي عبد الرزاق في التفكير الإسلامي،

وعبد الرحمن الرافعي وعبد الرزاق السنهوري في الجانب التاريخي، وعبد الحميد البدوي في الجانب القانوني، وغيرهم ممن مثّلوا رواد التنوير في القرن الأخير.

إلا أن هؤلاء التنويريين لم يكونوا على الرأي نفسه في تعرضهم لمسألة تجديد الفكر العربي ومقارباتهم الفكرية. فبعضهم اتخذ نهجاً توفيقياً بين الماضي الذي غدا محافظاً، والحاضر المتطلع إلى الحداثة والعقلانية. إنه يبحث في الإسلام عن نقاطِ تشابهٍ مع هذه الخيارات وعن مرتكزات لها. فيغدو الإسلام لدى بعضهم ديناً تقدمياً، ويصبح أبو ذر أول اشتراكي في الإسلام. فها هو علي عبد الرزاق يطرح في كتابه الشهير «الإسلام وأصول الحكم» عام (١٩٢٥م) مسألة الحكم، ويدعو إلى هذه التوفيقية، وها هو عبد الرزاق السنهوري في مجلداته القانونية يؤالف بين التشريعَيْن الإسلامي والغربي.

ربما كانت هذه المحاولة للتوفيق بين الإسلام والوحي والتراث والمعتقدات والتقاليد من جهة، والغرب وعلومه وعقلانيته وإيمانه المطلق بحرية البحث والمعتقد وعلمانيته من جهة أخرى، تعود إلى الخوف على الهوية، أو أن مستوى تطور الوعي الاجتماعي لم يكن ناضجاً للسير بصور أكبر على طريق الحرية في طرح الأفكار الجديدة.

إلا أن تياراً آخر رفض هذه التوفيقية، وربما كان طه حسين أبرز شخصيات هذا التيار العلماني، على الرغم من أنه كان مسبوقاً من علمانيين آخرين أمثال: فرح أنطون، ويعقوب صروف وشبلي شميِّل. رفض طه حسين التوفيقية، وقاده هذا الرفض إلى أن يكون علمانياً. ابتعد عن الخوض في المسألة الدينية لاعتقاده أن الدين والعلم يختلفان في طبيعتهما وجوهرهما وتوجههما، ومن ثمّ انبرى لأمور عملية، وامتاز على معاصريه وسابقيه في أن موقفه من الغرب والثقافة الغربية كان جازماً، ومن غير تحفظ، فقد فتنته حكمة الغرب، ومضى مصعداً إلى ينابيعها المتمثلة في اليونانية واللاتينية.

وقد رأى طه حسين أن حكمة الغرب هذه لا تُقسَّم ولا تُجزأ، فإما أن ننهلها قاطبة وإما أن ندعها، فصمم أن يكون طالباً لها كاملاً، وامتد طموحه إلى ضرورة أن يتم التفكير والتعلم والقراءة والعيش واللباس وتخطيط الحياة والنشاط الاقتصادي والسياسي على النمط الغربي. ففي كتابه «مستقبل الثقافة في مصر» الذي صدر عام (١٩٧٨م)، زعم طه حسين أن مصر كانت دائماً متوسطية العقل والثقافة، وأن هذا الأبيض المتوسط شدَّها على الدوام إلى

أوروبا، ولولا الاحتلال العثماني لمصر الذي قطعها لقرون ثلاثة عن ذاتها الأوروبية لكانت لها مشاركة في النهضة العصرية التي عرفتها أوروبا.

ويقول في الكتاب نفسه: «إذن، نحن مدفوعون إلى الحياة الحديثة دفعاً عنيفاً، تدفعنا إليها عقولنا وطبائعنا وأمزجتنا التي لا تختلف في جوهرها قليلاً ولا كثيراً منذ العهود القديمة جداً عن عقول الأوروبيين وطبائعهم وأمزجتهم».

ظلت «المتوسطية» فكرة راسخة في تكوين طه حسين الثقافي، وكانت ثقافته مشدودة إلى مصريته، إلا أنها لم تقد خطاه إلى نبذ العرب وتجاهل دورهم الحضاري المبدع، وإلى مواجهة ما هو مصري بما هو عربي، كما فعل بعض معاصريه من أمثال: توفيق الحكيم وحسين فوزي وسلامة موسى، كما أنَّ مشروعه التربوي ورسالته الثقافية كليهما صبَّ في بوتقة الوطنية المصرية ولم يستشرف على العموم الأفق العربي.

بيد أننا نستطيع القول: إنَّ روح التنوير عند مختلف هؤلاء المفكرين كانت شديدة العداء للجهل والخرافة والتفكير اللا عقلي بوجه عام.

وتمتد هذه الحركة التنويرية إلى ما بعد جيل طه حسين، فنرى علماء وأدباء ومفكرين كلاً في مجال تخصصه أمثال: نجيب محمود في مجال الثقافة والفكر، وعبد الرحمن البدوي في مجال الفلسفة المعاصرة، إذ ربط الوجودية بأصول عربية مؤكداً رسوخ المذهب الوجودي في التفكير العربي الإسلامي، وغيرهما ممن آمنوا بالمنهجية في البحث والاختبار، وهو ما عبر عنه الدكتور زكي نجيب محمود حين حدد منهجه في الثقافة العربية فيقول: «أردت به شيئين يكفي أن يتوافر أحدهما في موقف ما لأصف ذلك الموقف بأنه عقلاني في نزعته، أحدهما أن تكون حركة الفكر إزاء المشكلة المعروضة سائرة بصورة صريحة على منهج المنطق الذي يقدم المقدمات ثم ينتزع منه النتائج، وأما الآخر فهو أن يعالج الإنسان مشكلة عُرِضت له معالجة لا تردها إلى مقدماتها، بل يشير بها إلى ما يحلها ويزيل عنها موضع الإشكال».

وتتسع حركة التنوير لتشمل أجيالاً متعاقبة في معظم البلدان العربية، وليكون من بين أبنائها نماذج واعية تعلن بأعمالها وأفكارها القائمة على الاعتداد بالعقل محاوِلةً استعادة العقل العربي لمكانته التي افتقدها حيناً من الدهر.

إن مسار التطور الاجتماعي (بمعناه الأوسع) شهد إحساساً متزايداً لدى التنويريين المعاصرين بالحاجة الموضوعية إلى مجموعة القيم والمبادئ المبنية على ثمرات الجهد

البشري في مجالات الفلسفة والأخلاق والقانون، وعلى الوعي الكامل بحركة الحياة، النقيض للرؤية «السكونية» التي تضع العرب خارج مسار التاريخ، والنظرة الإنسانية العامة، التي تتمثل فـي الوعي بوحدة النوع الإنساني، وبخصائص التمييز التي تجمع «الشعوب» على اختلاف أجناسها وعقائدها، وذلك مقابل الموقف الانعزالي المرتاب نحو «الآخرين»، الذي يمثله التيار المتجه نحو التراجع والزوال.

دفعت «الانفجارات» السلوكية التي حملتها معها الثورات العلمية التقنية المتعاقبة المسار الإنساني إلى نقطة، اشتدت فيها الحاجة إلى رفض مقولات المنكفئين على الماضي وحده، والداخلين فـي خصومة مع المستقبل، لأن ذلك كان يعني في الواقع الفرار من المعركة الحقيقية، معركة المساهمة في ترشيد حركة المجتمعات العربية وهي تواجه -كل يوم- أمواجاً من التغييرات تصيب الإنسان بالدوار الناتج عن انهيار الحدود بين الحاضر والمستقبل، وهذا ما شعر به كثيرٌ من التنويريين العرب المعاصرين.

إن نجوم المثقفين العرب التنويريين المعاصرين، قد ارتبطوا ارتباطاً وثيقاً بصدمة الالتقاء بالغرب، وبوعي للذات موجه إلى ردم الهوة التي باعدت بين عالم العرب والتمدن الغربي، وإلى طلب إدراك هذا التمدن الذي حاز المعرفة والتقنية والقوة. ومع أن سبل مثقفي القرن التاسع عشر قد تباينت بأقدار متفاوتة، إلا أنهم لم يستطيعوا حسم عددٍ من القضايا الأساسية في بنيانهم الفكري والوجداني... وعلى رأسها قضية القضايا في تاريخهم الطويل... وهي كيفية وصل القديم بالجديد، وإدخال العصر على التراث أو التراث على العصر، والاهتداء إلى صيغة سوية هادئة. لم تفرغ بعد من هذه المعركة القائمة في عقلهم ووجدانهم بين «الدين والدنيا»، وبين «التراث والعصر»، وبين «العقل والنقل».. هذه الثنائيات التي استغرقت أعمارهم كلها، أجيالاً بعد أجيال.

إن هذه الحيرة العامة قد عبَّرت عن نفسها تعبيراً صريحاً فـي عدد كبير من القضايا المبدئية والعملية، حسبنا أن نشير إلى عدد منها:

- قضية الثوابت والمتغيرات، ودور كل من النصوص والعقل في ذلك كله.

- مسؤولية «الصفوة» أو «الطليعة»، ورواد الإصلاح باسم الإسلام، عن تغيير أوضاع المجتمع، وحدود تلك المسؤولية وأثرها في تحديد علاقة أولئك المصلحين بجماهير الناس أولاً، ثم بالحكام ثانياً.

– قضية نظام الحكم السياسي، ومتى يكون إسلامياً، ومتى لا يكون، ومتى تكون القوانين هي الأخرى إسلامية، ومتى لا تكون؟

❁ ❁ ❁

وفي الختام، فإن نظرة واحدة إلى نتاج فكر رواد التنوير ورجاله العرب، قديماً وحديثاً، تؤكد أنّ فكرهم اتسم بالجسارة الجوهرية وليست العارضة، إذ نادوا بإصلاحات في وقت لم تكن الحياة مستقرة، بل على العكس، كانوا يعيشون في ظل الطغيان والاستعمار، والأكثر جمودَ الفكرِ وتخلّفه. لكنهم مع ذلك بشّروا بفكر جديد قائم على العقل، مما يدل على مقدار الجسارة التي كان يتسم بها هؤلاء، جسارة تضعهم في صفوف الأبطال، وأي بطولة تحسب لهؤلاء وهم ما لبثوا أن خرجوا من الظلمة التي عاشوها، حتى كانت أصواتهم عالية، كلٌّ في مجاله يدعو إلى صياغة المجتمع من جديد بتوجيه من العقل!

الهوامش

(١)- ابن رشد، فصل المقال.

(٢)- أحمد محمود صبحي، هل أحكام الفلسفة برهانية؟، دراسة عن فلسفة العقلانيين الإسلاميين، ١٩٧٩م.

(٣)- المصدر السابق نفسه.

(٤)- سامح كريم، حول التنوير، الكويت، ١٩٩٣م.

التّغذية الرّاجعة والتنمية البشريّة

د. بدر الدين عامود

التغذية الراجعة feed Bock **مصطلح حديث، شُرِعَ باستعماله في الفيزيولوجيا والإعلام وعلم النفس وعلم الاجتماع عقب ظهور السّيبيرنيتيكا في أربعينيات القرن العشرين على يد عالم الرياضيات الأمريكي نوربيرت وينر (١٨٩٤ ـ ١٩٦٤)، الذي أطلق اسم السّيبيرينيتيك على نظريته في عمليات الضبط والتحكم التي تؤديها الكائنات الحيّة ومنظومات التقنية الحديثة.**

يدلّ مصطلح «التغذية الراجعة» على الآلية التي تتمكن العضوية والجهاز الآلي الإلكتروني الحديث بوساطتها من مراقبة المعلومات التي تَرِدُ من الخارج، والاستجابات التي تصدر عنها، والتحكم بها وتوجيهها وفق برنامجٍ محدّد. والحديث عن هذه الآلية ودورها في تشكل الوعي وتطوره من خلال تفاعل الإنسان مع الواقع الخارجي، إذا ما أُريد له أن يكون منطقياً وواضحاً، يقضي بضرورة الرجوع إلى مادة علم النفس وموضوعه، لأنها عنصر مهم من تلك المادة، وجزء فاعل في ذلك الموضوع.

ما يستوقف القارئ في هذا الشأن، هو غياب اتفاق روّاد علم النفس ومؤسّسي مدارسه حول موضوع اهتمامهم. فما يجده في تاريخ هذا العلم، منذ بدايات نشأته بصفته علماً مستقلاً، وما يجعله حالةً استثنائية بين العلوم كلّها، الطبيعيّة والاجتماعية والتطبيقيّة، ليس اختلافاً في تفسير هذه الظاهرة أو تلك، كما هو الحال في غيره من العلوم، وإنما حول طبيعة

النفس، وماهية مشكلاتها، التي ينبغي بحثها ومعالجتها، واقتراح الحلول المرضية والمجدية. وهـذا الاختلاف بدا واضحاً في آراء وأفـكار من يعترف مؤرخو علم النفس بأهمية نشاطهم العلمـي على مدى النصـف الثاني من القرن التاسع عشر في استقـلال علم النفس، ويشغل مقدمة هؤلاء الرّواد كلّ من ويلهلم فوندت (١٨٣٢ ـ ١٩٢٠)، وفرانز برنتانو (١٨٣٨ ـ ١٩١٧)، وميخائيل سيتشينيف (١٨٢٩ ـ ١٩٠٥).

وجـد فوندت أن مهمة علم النفس هي دراسـة «الخبرة الداخلية الذاتية المباشرة للفرد» بمستوياتهـا الثلاثة: الإحساسات والتصوّرات والمشاعـر، وحدّدها برنتانو بدراسة المستوى الثالـث من هذه الخبرة، أي بدراسة «الأفعال العقليـة» فحسب، في حين رأى سيتشينيف أن علـى علم النفس أن يُعنَى بدراسة «الانعكاسات الناظمـة لعلاقة الإنسان بالعالم الخارجي»، وتقوم هذه الانعكاسات على الأفعال والأشكال التي تتكوّن كردّ على المثيرات الخارجية.

إننـا نميل إلى البحث عن جذر اختلاف هؤلاء العلماء حول موضوع علم النفس في البيئة الثقافية التي استمدّ كل منهم أفكاره منها، وأقام عليها إنشاءاته النظرية، وهو ما يتوجب فعله عنـد محاولـة تفسير ما هو قائم من تباين وجهات نظر العلمـاء والباحثين الذين جاؤوا من بعدهم حول مادة علم النفس.

لن أتوقّف هنا، عند الفروق البيئوثقافية بين المجتمعات التي عاش فيها فوندت وبرنتانو وسيتشينيف بوصفها مصدر تباين آرائهم ونظرياتهم السيكولوجية، وسأكتفي ببعض الإشارات إليها فيما بعد، في الوقت والسياق المناسبين.

مـا إن أطلّ القرن العشرون حتى ظهرت على ساحة علم النفس الفتيّ عشرات المدارس، بل راح بعضهم يقدرها بالمئات (٣٨,٥)، ليعبّر، فيما يبدو، عن موقف يجمع بين الاستهجان والسخرية والاحتجاج. ولم يكن هذا الوضع سوى انعكاس للأزمة التي وجد علم النفس نفسه حيالها، بسبب تعدّد آراء أعلامه وتعارضها، وتمسّك كلّ منهم بمواقفه، اعتقاداً منه بصوابيتها، وبخطأ الآخرين فيما يذهبون إليه.

وقد تكون المدرستان السلوكية والغشتالتية، اللتان ظهرتا في المرحلة نفسها، وما قدّمه مؤسّسـو كلّ منهمـا من رؤية لموضـوع علم النفس مثالاً معبّراً بجـلاء عن ذلك التعارض الفكـري الـذي كان قائماً في تلك المرحلة مـن تاريخ هذا العلم، ليسـ بسبب حدة هذا التعارضـ، وما أعقب إعلان إنشائهما من مناظرات وسجـالات بينهما وحسب، بل لأنهما

المدرستان اللتان لقيت تعاليمهما أكثر من سواهما أصداءً إيجابية في صفوف دارسي علم النفس والعاملين فيه.

عُـرف جون واتسون (١٨٧٨ ــ ١٩٥٨)، مؤسس المدرسة السلوكيـة، بمعارضته الشديدة لــكلّ ما يشي بوجود الوعي، ورفضه المصطلحات التي ما فتئ الناس يتداولونها للدلالة على مظاهــره، مثل: الإدراك والتفكير والتخيل... إلخ. وقد وجد في مقاله الأول «علم النفس كما يــراه السلوكي» (١٩١٣) أن إضفــاء الدقة والموضوعية على علم النفــس رهن بالتخلّي عن التصورات القديمة حول وجود وظائف الوعي، واستبعاد المفاهيم الدالّة عليها. وعوضاً عنها يقترح مفاهيم جديدة منها: الاستجابة والمهارة والعادة.

لم يــأتِ تصوّر واتسون عن موضوع علم النفس من فــراغ، ودون مقدمات، وإنما تتويجاً لنشاطه الفكــري والتجريبي خلال سنوات مديدة في بيئة علميــة وثقافية، طبعت أفكارها وتصوراتهــا ذلك النشــاط وأمدّته بمنطلقاتــه وتوجهاته ومراميه. فالفلسفــة البراغماتية التــي تلقّى واتسون مبادئها على يد جون ديــوي، أحد أبرز دعاتها، كانت أهم مكونات نسيج تلــك البيئة، والمصــدر الذي استمدَّ منه مرتكزات نظريته في السلــوك، وإلى حقيقة تأثير هذه الفلسفــة في فكر واتسون السيكولوجي يشير ج. ميللــر بقوله: «السلوكية هي النظرية البراغماتية في النفس».

وإلــى جانــب الفلسفة البراغماتيــة التي ظهرت فــي الولايات المتحــدة الأمريكية في سبعينيــات القــرن التاسع عشر لقيت فلسفــة أوغست كونت الوضعيــة ترحيباً في الأوساط الفكريــة الأمريكية. وأضحت مكوّناً من مكوّنات البيئة الثقافيــة الفكرية الأمريكية، ومن ثمّ مصدراً ثراً من مصادر توجهات العلماء والمفكرين، ومنهم مؤسس المدرسة السلوكية. ونلمس أثــر الفلسفــة الوصفية في تحديد واتســون لمهمة علم النفس، واستبعــاده كلّ ما لا يخضع للملاحظــة والقياس المباشر لما لا يصدر عن العضوية من حركات أو يجري في داخلها من نشاط هرموني، أو يطرأ عليها من تغيرات داخلية أو خارجية، من دائرة الاهتمام.

وينسجم هذا الموقف مع تجنب كونت الحديث حول جواهر الأشياء والموضوعات، وقَصْرِه النشاط البحثي على مفهوم الظاهرة دون الدخول في عمقها، ومعرفة أسبابها الداخلية.

مــن هذا المنظور يمكننا فهم اعتراضــ كونت على منهج الملاحظة الذاتية (الاستبطان) واستخدامــه في الدراســات النفسية، وإنكاره حقّ علــم النفس في استقلالــه، لأنَّ الباحث

السيكولوجـي، في تصوّره، ليس بمقـدوره دراسة الظاهرة النفسيـة باتباع منهج الملاحظة خارج الذات ـ حسب تعبيره ـ وتحميله علم الاجتماع مهمة دراسة النفس.

يُضـاف إلى هذين المصدرين الاتجاه الذي كان سائداً آنـذاك في المؤسسات التعليمية والعلميـة التـي تلقّى واتسون تعليمه وعمله فيها، ودوره فـي تكوين ميله الشديد نحو البحث التجريبي لسلوك الحيوان، فعمله مع روبرت ييركس، عالم سيكوبيولوجيا الحيوانات الراقية، ومع جاك لوب، العالم المعروف باتجاهه الفيزيائي ـ الكيميائي في وصف السلوك الحيوانيّ، وسط أجواء كانت الأصوات فيها تتعالى منادية بعلم نفس خالٍ من الوعي أو الشعور، واعتماد طرائـق موضوعية، متحرّرة من الاستبطان، كان له كبير الأثر في بلورة اتجاهه الفكري الذي نرى مرتسمات مكوناته على مختلف جوانب نظريته.

وفي المقابل نشأ مؤسسو المدرسة الغشتالتية في بيئة ثقافية وعلمية مغايرة لتلك التي نشأ فيها واتسون. فقد تلقّى كلٌّ من ماكس ورتايمر (١٨٨٠ ـ ١٩٤٢)، وولفانغ كيولر (١٨٨٧– ١٩٦٧)، وكـورت كوفكا (١٨٨٦ – ١٩٤١) تعليمهم الجامعي والعالي فـي مدرسة فلسفية وسيكولوجيةٍ واحـدة، هي المدرسة التـي أرسى قواعدها برنتانـو، وطوّر تعاليمها كلّ مـن أ. كولب، وك. شتومبف، اللذين أشرفا على أعمالهم ورسائلهم العلمية. وربما ندرك أثرهما على نحو أوضح لـدى معرفتنا بأنهما أقاما آراءهما السيكولوجية على أسس نظرية إ. هوسرل التي أوحت بها أفـكار برنتانو، ودعا فيها إلى الاهتمام بالكشف عن الظواهر، والوصول إلى قوانين المعرفة باستخـدام المنهج الفينومينولوجي الـذي يأخذ بما تقدمه الملاحظـة المباشرة، والتحليل الحدسي للوعي، بعيداً عن كلّ ما يتصل بالإنسان بصفته كائناً طبيعياً.

والمنهج الفينومينولوجي هو نسخة مصقولة عن «المنهج الغشتالتي في الاستبطان» الذي اقترحه برنتانو بديلاً عن منهج «الاستبطان» الذي استخدمه فوندت، وأناط به دراسة مظاهر الوعي بصفته معطى حدسياً مباشراً.

ويُعدُّ د. كاتس وإ. روبين في طليعة مستخدمي المنهج الفينومينولوجي في دراسة الإدراك، فقد وجد كاتس أن الإدراك (البصري واللمسي) ظاهرة مركبة، وصيغة كلية مستقلة، وأن ليس ثمـة ما يدعو إلى تحليلها ومعرفة مكوّناتهـا الحسيّة البسيطة، أو تناولها من خلال ارتباطها بالمثيـر الخارجي، وأن الشكل الذي يتكوّن في الوعي يتّسم بالديمومة والثبات مهما اختلفت الشروط المحيطة بإدراكه.

وجاءت نتائج دراسة روبين لظاهرة «الشكل والخلفية» لتعزّز ما خلص إليه زميله كاتس، وتؤكد ثبات شكل الموضوع في الوعي، وبروز محيطه إلى الأمام على الخلفية التي تتراجع إلى الوراء لدى تأمل المشاهد الخارجية، ومنها «الصور الثنائية» على وجه الخصوص.

ومنطقي أن تترك البيئة الثقافية والعلمية التي تلقى مؤسسو المدرسة الغشتالتية تعليمهم فيها، وشاركوا في تسريع حركة مراكزها البحثية وذيوع صيتها، أثراً في توجهاتهم الفكرية.

ولا نبالغ في قولنا إنَّ هذا الأثر بدا جلياً في سمات هويتهم العلمية، ولا سيما موقفهم من موضوع علم النفس وكيفية مقاربته. فمعارضتهم الشديدة للنظرية الذرية والمدارس الترابطية، المادية والمثالية، التي تناولت الظاهرة النفسية بوصفها حصيلة العمليات الترابطية الحسية التي تتكون في مجرى تفاعل الفرد مع محيطه الخارجي، ووجدت أن مهمة علم النفس تكمن في تحليل هذه الظاهرة إلى الإحساسات الأولية البسيطة، ومعرفة ما بينها من علاقات، إنّما تستند إلى فينومينولوجية هوسرل المبنية على المبادئ التي وضعها برنتانو.

اتخذت هذه المعارضة شكل الهجوم الذي شنّه ورتايمر في أحد أعماله المبكرة على الذريين والترابطيين، واستهدف فيه منطلقاتهم الفكرية، محمّلاً إياها مسؤولية الأزمة التي يعاني منها علم النفس. وفي عمله هذا يقرن تجاوز هذه الأزمة بتناول البحث السيكولوجي البنية الكلية (الغشتالت) بصفته معطى أولياً مباشراً، يحمل صفات مختلفة عن صفات مكوناته الأولية، ويخضع في تشكله لقوانين مغايرة لقوانين تلك المكونات وحركتها.

وفيما كتبه ورتايمر وزميلاه نلمس دأبهم على تقديم المزيد من الأدلة والأسانيد لإثبات صوابية نفيهم لدور أيِّ عمليات، بسيطة كانت أم معقدة، في تكوين الغشتالت. وهذا ما يجسّد حالة الالتزام بالمصادر التي استقوا منها ما ألّف بالنسبة إليهم أسس علمَ نفسٍ جديدٍ، فهو يعكس موقف هوسرل الذي يرفض أن يكون الإحساس مصدر خبرة الفرد، كما يعتقد إ. ماخ، ويشدّد على ضرورة البحث عن هذا المصدر في جوهر الوعي، كما أنه يقتفي أثر كولب في اعتماده على فينومينولوجية هوسرل التي دأبت على تجريد العقل من الصور والأشكال الحسية، وفصل العمليات العليا عن مصادرها، ونفي العلاقة بين المستويَيْن المجرّد والحسي من المعرفة، فالارتباط القائم بين الموضوع (الشيء بذاته) وصفاته الخارجية هو في حقيقته، من وجهة نظر كولب، ارتباط ظاهري محض، وإن معرفة الموضوع تستوجب في اعتقاده، تجاوز الصفات الخارجية، والتركيز على الجوهر.

كانت غاية المؤسسين الثلاثة بصورة أساسية هي جمع البراهين على نشأة الغشتالت بفعل اتحاد الذات والموضوع في مجال واحد، وما ينجم عنه من ظهور قوى وقوانين تضبط حركة مكوناتـــه وتوجهها بفضل العمليات المادية التي تقوم عليها تلك القوى والقوانين التي تتحكم بالظواهر الطبيعية والاجتماعية والنفسية على حدّ سواء.

ولبلوغ هـــذه الغاية أجروا تجارب كثيرة علـــى البشر والحيوانات، وأولـــوا اهتماماً فائقاً بعلوم الطبيعـــة، وعملوا على تعميم قوانينها على موضوعات علم النفس. ولعلَّ ما أثار ميلهم نحـــو هذه العلوم، ومنها الفيزياء والكيمياء، والاطلاع على مـــا يستجد منها بغية الإفادة منه فـــي نشاطهم السيكولوجي، هو صلاتهـــم المباشرة ببعض أعلامها. فقد كانت تربط ورتايمر بعالم الفيزياء المعروف ألبرت أينشتاين علاقة صداقة وطيدة. وكان كيولر قد درس الفيزياء علـــى يد ماكس بلانـــك، صاحب نظرية الكوانتـــا. ولهذا لم يكن مستغربـــاً أن تكون الفيزياء الحديثـــة، ونظرية الحقـــل الكهرومغناطيسي لماكسويل، المعين الذي نهـــل منه الغشتالتيون القوانيـــن الفيزيائيـــة التي بوسعهم الاعتماد عليها في معالجة نتائـــج تجاربهم، وتسويغ مبدأ الاستبصار الذي يعني بالنسبة إليهم نزوع عناصر الموضوع إلى الائتلاف وتكوين بنية واحدة فـــي الإدراك، وإعادة تنظيم عناصر الموقف الإشكالي (الإدراك البصري، ومعطيات الموقف وشروطـــه وأهدافه)، إذ تصبح في مستوى واحد، أي إنّها تتآلف في بنية جديدة، أو تتّحد في غشتالت جديد، في التفكير.

وهكـــذا يتبدّى تشديـــد الغشتالتيين على الشكل بصفته موضوعـــاً لعلم النفس، وإغفالهم العمليـــات التي تفضي إلى ظهـــوره، مقابل تأكيد السلوكيين أن الفعـــل (الاستجابة ـ المثير) هـــو ما يجب أن يكون موضوعاً للدراسة السيكولوجية، ونفيهم الصورة أو الشكل الذي يتكون نتيجة الفعل، ومـــع التنويه بفضل ممثلي المدرستين على مسار علم النفس ودفعه إلى الأمام من خلال تركيز كل منهما على واحدة من المقولات المهمة التي تحدد أبعاد الواقعة النفسية، فإنه لا بدَّ من الإشارة إلى خطأ اختزال هذه الواقعة في بعد واحد، وقصر مهمة علم النفس على دراسة ذلك البعد، وإغفال سواه من الأبعاد، وما بينها من علاقات.

فالاستجابة، أو الفعل الذي يصدر عن الإنسان، أو لنقل العمليات التي يرد بوساطتها على المثيـــرات الخارجية (والداخلية أيضاً) هي سبيله إلى تكويـــن صور أو أشكال تلك المثيرات على اختلاف صفاتها الفيزيائية والكيميائية، وما تحمله من إشارات ذات معنى حيوي بالنسبة

إليه، والصور أو الأشكال التي يختزنها الإنسان في وعيه عن الأشياء والموضوعات ودلالاتها، بالمقابل هي التي تساعده على التحرك في المحيط، وتوجّه أفعاله، وتجعلها أكثر حذقاً ودقة.

ومن هذا المنظور فإن الفعل هو جزء من الظاهرة النفسية، والشكل هو جزء آخر منها أيضاً. وعلى علم النفس، إذن، أن يدرس الفعل والشكل معاً في علاقتهما الجدلية، وتأثيرهما المتبادل، فيتناول الشكل بوصفه الجانب التوجهي، والفعل بوصفه الجانب التنفيذي الإجرائي للواقعة النفسية. وحياة الإنسان تقدم في كل لحظة، وفي كلّ موقف، ما يثبت وجود الأشكال (التصورات، والخطط، والأفكار، والمفاهيم..). في وعيه، ويدلل على أهميتها في توجهه في وسطه المحيط، وتعامله مع الأشياء والموضوعات على نحو يتناسب مع خصائصها المختلفة ومعانيها الحيوية. كما تمدنا بالبراهين على الدور الحاسم للأفعال في انعكاس تلك الأشياء والموضوعات، واكتساب أشكالها المرتسمة في الوعي مزيداً من الوضوح والدقة.

وللإحاطة بمختلف جوانب الواقعة النفسية يجدر التذكير بالحالة النفسية ودورها في أداء الفعل وتكوّن الشكل وتأثرها بهما، وعلاقة ذلك بوجود الحاجة التي تدفع الفرد إلى القيام بما من شأنه تلبيتها.

ما تعنيه هذه الإشارة هو أن للنفس، إضافة إلى البعد المعرفي، أبعاداً وجدانية وانفعالية ودافعية وإرادية. فهي، أي النفس، ليست مجرّد أفعال وأشكال وحسب، بل إنها تشمل العمليات العقلية المعرفية (الإدراك، والذاكرة، والتفكير...)، والحالات النفسية الإيجابية (الحب، والفرح، والهدوء...) والسلبية (الكراهية، والحزن، والتوتر...)، والدوافع الطبيعية (الدافع إلى الطعام والشراب، والدافع إلى الراحة...)، والثقافية - الروحية (الميل إلى المعرفة، والرغبة...)، والصفات الإرادية (الإقدام، والإحجام...)، والمزاج والطبع، وإن هذه الأبعاد لا تقوم بوظائفها على نحو منفصل ومستقلّ، أحدها عن الآخر، وإنما تتضافر وتنشط جميعاً في كل واقعة نفسية مهما كان مستواها ودرجة تعقيدها. ومتابعة حركتها عبر المراحل والأطوار العملية هي المهمة المركزية لعلم النفس.

بيد أن الاضطلاع بهذه المهمة بصورة تضفي عليه قيمة معرفية وعملية، يقتضي تجاوز وصف الظاهرة، موضوع البحث، إلى تفسيرها، والكشف عن الأسباب والعوامل التي أفضت إلى نشوئها، وكانت وراء تطورها.

وهذا ما يقود في نهاية المطاف إلى معرفة القوانين التي تخضع لها، والآليات التي تنظم صيرورتها وتحولاتها. فمعرفة آليات النشاط النفسي شرط لا غنى عنه للوقوف على قانون وجود الظاهرة. قصارى القول إن على علم النفس، إذا ما أردنا أن نُحلّه المكانة التي يستحق بين العلوم، أن يتناول بالبحث مظاهر النفس وقوانينها وآلياتها.

وعلى ضوء الخبرات المتراكمة فإن التنمية البشرية، كما يراها كثيرون، منوطة بمعرفة أوسع وأعمق بالنفس، بما تنطوي عليه من استعدادات وإمكانات ظاهرة ومستترة، وبقوانينها وآليات نشاطها، فمن شأن هذه المعرفة أن تحفزنا إلى البحث عن طرائق ووسائل جديدة، أكثر نجاعة، وتوفير بيئةٍ غنيّة بمثيراتها، تمكننا من تحويل ما هو موجود في النفس بالقوة إلى وجود بالفعل، والاستعدادات إلى قدرات ماثلة وفاعلة.

لا أجد في هذا القول مبالغة، تحملني إلى الثقة بصوابيته حقيقة أن اهتمام علم النفس لا يقتصر على فئةٍ أو بضع فئات من البشر دون الفئات الأُخرى، أو على العاملين في ميدانٍ أو بعض الميادين دون سواها، وإنما يشمل البشر جميعاً، الأسوياء منهم والشواذ، في مختلف أعمارهم، وأماكن وجودهم، وميادين عملهم. وإن جهود العاملين فيه تتعدّى مجرّد تقديم وصف للوعي البشري، وبنيته ووظائفه، إلى متابعة حركة تطورها، ورصد آلياتها والإحاطة قدر الإمكان بالعوامل المؤثّرة فيها. وغايتهم رسم صورة تفصيليّة واضحة ودقيقة، عن المستوى الذي بلغه أفراد هذه الفئة أو تلك من تطور نشاطهم النفسي، وعلى أساسها وضع الخطط والبرامج الكفيلة بتفعيل هذا النشاط والارتقاء به إلى المستويات التي يستجيب عندها للمتطلبات الاجتماعية والأهداف التربوية المنشودة.

والباحث في علم النفس يستند إلى خبرة نظرية وعملية تتعاظم كمّاً وتغتني نوعاً باطّراد، وبوسعه أن يستمدَّ منها ما يفيد تصوراته حول مادة بحثه، ويعمل على تطويرها وتوظيفها في خدمة برنامجه في التنمية البشرية. فهو، حين يدرس الوعي، ويتعرّف إلى قوانين تطوره وآليات عمله، إنما يسعى من وراء ذلك إلى تسريع عملية تطوره من جميع نواحيه عن طريق تحديد القواعد التي يجب أن يُبنى عليها محتوى (مناهج) التعليم أو التدريب، واقتراح شروط وطرائق نقل هذا المحتوى إلى الدارسين أو المتدربين.

هذا التصوّر لنشاط السيكولوجي، أو لما يجب أن يكون عليه هذا النشاط، يستجيب لما قيل حول مهمة علم النفس التي تتمثل في دراسة الانعكاس النفسي، أي تحوّل المثيرات

الخارجيــة إلــى واقعة نفسية داخلية. ولهذا فإنَّ عليه الوقــوف على آليات ذلك التحوّل التي تُبَرمِج سلوك الفرد وتنظِّمُه وتوجِّهُه بالصورة الأنسب.

وهنــا تبرز الخاصية الأساسيــة للنفس، المتمثّلة في فعاليتهــا، والتي تتجلى بوضوح في البحث عن الأفضل من بين عددٍ من الأفعال الممكنة والمقترحة.

ليس ثمّة صعوبة تذكر في إدراك هذه الخاصيَّة وتجلياتها المذكورة في النشاط النفسي. فهي تظهر بوضوح عبر الملاحظــة اليومية العادية لعمليات الإدراك الحسي، منها: الإصغاء إلــى الأصوات، والتحديق في الأشياء ومتابعة حركتها، وتــذوّق الأطعمة، لاستجلاء صفاتها، والتعرّف إليها بالعودة إلى أشكالها التي تكوّنت في وعينا، وأُضيفت إلى خبرتنا السابقة. كما تبــدو جليةً لدى محاولتنــا استرجاع تفاصيل حادثة أو نصّ، وفي سعينا للخروج من مأزق، أو حــلّ مشكلة في مجرى حياتنا الاجتماعية، أو نشاطنا المهنــي (مشكلة اجتماعية، أو مسألة علمية، أو عطل تقني...)، أو عند ممارساتنا لهواياتنا (لعبة الشطرنج، أو الرسم...).

ومــع أنَّ الأشكال تظلّ الموجِّه والمنظِّم والمبرمج في النشاط الذهنيّ، إلا أنها، هنا، تنزع عنها الصفــات الحسية للموضوعات التي تمثّلها، وتتكثّف، وتلبــس لبوس المفاهيم والرّموز والصيَغ التي تختزل تلك الصفات وما بينها من علاقات.

وفــي كلّ الأحوال فإن وظيفة اختيار الفعل المناســب، بوصفها تعبيراً عن إيجابية الفعل النفسي وفعاليتــه، منوطة بجهاز التغذية الرّاجعة. وما يُقصد بمصطلح التغذية الرّاجعة في علم النفس هو تقويم الفعل الذي نردّ به على المثير الخارجي وفق ما تمليه عناصر المسألة المطروحة وشروطها.

وهذا الفهم للتغذية الراجعة يتجاوز ما عُرف في علم النفس بقوس الانعكاس بصفته آلية لتفسيــر تشكّل الواقعة النفسية، إلى تأكيد وجود نظام دوراني لا تستطيع فيه الاستجابة التي تصدر عن المركز أن تتحقق في أي لحظة دون التبليغ الفوري عن المعلومات المتعلّقة بنتائج تلك الاستجابة (التغذية الراجعة) في الاتجاه المعاكس، أي من المحيط إلى المركز.

وبفضــل التغذية الرّاجعة يُتَّخذ قــرار الفعل الاستجابي المناسب عقــب مقارنة نتيجته بالشــكل الذي يتقدّم ظهوره في الوعي على تجسيمــه في الواقع، ما يفسح المجال أمام بناء عددٍ من النماذج التي يحلّ أحدها محلّ الآخر بصورة ديناميّة. هَبْ أنك تبحث عن قلم لكتابة ملاحظــة حول نصّ وأنت مستغرق في قراءته، فسوف تمدّ يدك باتجاه المكان الذي تعلم أنَّ

القلـم يوجد فيه مـع أشياء أُخرى. وتراك تصحّح حركة يدك حين تقع على شيء يختلف عن الشـيء الذي تبحث عنه بناءً على أشكال الأشياء المرتسمة في ذهنك، وتميّز شكل القلم عن أشكال الأشياء الأخرى، وتستمر على هذا النحو إلى أن تبلغ غايتك، وتقع يدك على ما تتطابق صفاته التي يعكسها إدراكك الحسيّ اللمسيّ مع صفات شكله الذي يختزنه وعيك. والعمليات عينهـا يمكن ملاحظتها على مستوى التذكر والتفكير، فالأشكال الذهنيَّة مثل: قواعد الإملاء والنحو، والقوانين الرياضية والفيزيائية، والصيغ والمعادلات الكيميائيَّة، تكون مرجع الأفعال العقلية (المقارنة، والتحليل، والتركيـب...)، ومصدر تصويبها وتوجيهها، واعتماد ما يتماثل من نتائجها معه.

إنَّ وجود هذه الآلية يمكِّن الإنسان من وضع الخطط الداخلية لسلوكه في بداية الأمر، أي بنـاء الأشكال واختيار العمليات الذهنية الممكنة أولاً، ثم الشروع بالأفعال بالاحتكام إلى تلك الأشكال في أثناء تنفيذ العمليات في الواقع.

ولئن كان ظهور التغذية الراجعة بوصفها جهازاً خاصاً يتولى تنظيم سلوك الكائن العضوي فـي مجرى ارتقائه، فإن هذه الآلية أضحت تحت تأثيـر قوانين التطور الثقافي للمجتمعات البشريـة أكثر تعقيداً وأهمية في حياة الإنسـان وبلورة سمات شخصيته. وتبرز هذه الأهمية فـي تمكين الإنسان ليس من اكتساب الخبرة الذاتية الفردية فحسب، بل من استيعاب التراث الثقافـي للبشرية في ميادين المعرفة والعمل كلّهـا أيضاً. ويُعدّ توظيف التغذية الراجعة في عملية الاستيعاب هذه، والبحث عن أفضل الشروط والوسائل لتحسين مردوديّتها، ومن ثمّ رفع إمكانيـة تنمية البشر، وتحسين كفاءاتهم بدورها، نتاج ممارسات أجيال متعاقبة ممن أسهموا بنصيب في مراكمة هذا التراث.

أصبح بمقدور الدوائـر الاجتماعية والمراكز التربويـة والتكوينيّة على اختلاف أنواعها ومستوياتهـا، أن تتقدّم بخطـوات أسرع ممّا كان عليه الحال فـي السابق نحو تحقيق الغاية الاجتماعية المركزية، وهي تطوير شخصية الإنسان، وإحداث تنمية بشرية في هدي معطيات علـم النفس وتطبيقاته في ميادين الحياة. وعلى العاملين فيها الاطلاع على هذا الجانب من التـراث البشري. فمن غير المعرفة الدقيقة بموضوع نشاطهم، أي بالإنسان، أو اقتصار هذه المعرفـة على بعض المعلومـات التي لا تتعدّى ظاهر السلّوك، يفقـد عملهم طابعه العلمي والغائي، ويصبح عشوائياً، وعرضةً للأخطاء.

ما يُقصد بمعطيات علم النفس في هذا السياق، وفي سواه، بالدرجة الأولى هي اللوحة التي وضعها علماء النفس النمائي والتعليمي لخصائص النفس عند الإنسان في كلّ مرحلة من مراحل حياته، وتطورها عبر هذه المراحل، ومحدّدات هذا التطور وشروطه. ولعلّ أهم ما تبرزه هذه اللوحة هو علوّ المكانة التي تشغلها النظرة إلى النفس بوصفها طرفاً إيجابياً وفاعلاً في عملية استيعاب الخبرة الاجتماعية (المعلومات والقدرات والمهارات)، وعمل آلية التغذية الراجعة التي تمنحها هذه الخاصية.

فما يتعين على الوالدين والمربين والمعلمين والمدربين معرفته على الصعيد النفسي هو علاقة الفعل والشكل وتأثيرهما المتبادل. فهذه العلاقة الجدلية بينهما هي التي تنظم وتوجّه وتصوّب تفاعل الفرد مع الموضوعات والأشياء والأشخاص في نشاطه الاستكشافي في مرحلة الأفعال المادية الحسية الأولى، وفي نشاطه اللعبي، والتعليمي والتدريبي والإبداعي، وفي علاقاته مع الآخرين خلال مراحل حياته. فالتغذية الراجعة هي الآلية التي تُفسر بها، إلى جانب القوانين، نشأة الوعي وتطوّره في البيئة الاجتماعية.

وما دامت نشأة الوعي وتطوره يتوقفان على الشروط الثقافية ـ الاجتماعية، فإن الانعكاس عند الإنسان، حامل هذا الوعي، يبدأ بتفاعله العملي ـ الحسي المباشر مع الأدوات التي أنتجها المجتمع، وجعل منها أشكالاً وأحجاماً متفاوتة، وأناط بكلّ منها وظيفة تلبية حاجة من حاجاته: (الملعقة، أو القلم، أو الطاولة، أو الكرة، أو الكتاب، أو الآلة، أو الجهاز الإلكتروني...)، ولذا فإنَّ تطوير الوعي يستدعي من جانب الكبار، بصفتهم ممثلين للخبرات الاجتماعية، تمكين الدارس أو المتدرب من الاتصال المباشر بالموضوعات الخارجية، وتنشيط أعضائه الحسية، وتفعيلها، وتنسيق أفعالها، بغية تكوين شكل كامل وكلي ودقيق يعكس صفاتها وأجزاءها، وطريقة التعامل معها، والوظائف الاجتماعية التي أُنيطت بها ... إلخ. ولا يفوتنا، هنا، التشديد على الدور الكبير الذي تؤدّيه الحركات اللمسيّة، وتآزرها مع حركات العينين في الانعكاس المادي للشيء، وإدراك الفرق بينه وبين الأشياء الشبيهة به في صفاتها الظاهرية، مثل: اللون والشكل، وفي بناء شكل يؤلف الجانب المادي للموضوع أساس بنيته.

إن الإشراف على أداء المتعلمين للعمليات الحسية التي سقنا أمثلة عنها، وحرصهم على أن يكون هذا الأداء مناسباً وسليماً، يكسبانهم القدرة على الملاحظة الموضوعية بصفتها طريقة لإدراك العالم المحيط، ومعرفة موضوعاته وظواهره ووقائعه. وما يميز الملاحظة الموضوعية

من الملاحظة اليومية العادية هو أنَّها إرادية وغائية، تتوخّى الإحاطة بصفات الموضوع العرضية الظاهرية منها والجوهرية الداخلية، ونوعية العلاقات القائمة بينها. فما يعنيه تزويد المتعلمين بهــذه القدرة، بصفتها طريقة فــي المعرفة الحسيّة، هو تعليمهم استعمال أعضاء الحس: كيف ومــاذا يلمسون ويبصرون ويسمعون، وفــق تكتيك معين يخدم هدفاً إستراتيجياً، يتمثل في بناء أشــكال تعكس بدقة ووضوح العالم الخارجي، وتؤلّف قاعــدة البنيان المعرفي للإنسان. فكلما كانت هذه القاعدة عريضة وقوية ومتماسكة، أي إنّه كلما وجدت صفات وقائع البيئة الخارجية وظواهرها وعلاقاتها انعكاسهــا في الوعي على مستوى الأشكال الإدراكية والتصورات بصورة كلية ودقيقة، أمكن لهذا البنيان أن يكون أرفع مستوى، وأكثر تماسكاً وإتقاناً.

في هــذا الباب يبدو من الأهمية بمــكان التشديد على ضرورة التخلــي عن النظرة إلى الوسائل المادية الخاصة التي تُستخدم في التعليم، بوصفها وسائل مساعدة، ومادة للإيضاح، وتضفي على موضوع الدراسة المتعة والتشويق، وتسهّل عمليات الاستيعاب. فالنّشاط التعليميّ ليســ نشاطاً يعتمد على الإلقاء والتلقين، وإنما هو نشاط يجب أن يسهم فيه المعلّم والمتعلّم بإيجابيــة وفعالية. ومن غيــر الممكن تصوّر استيعاب حقيقي لمضمــون (منهج) التعليم من جانــب المتعلم دون قيامه بنشــاط نفسي (عقلي في المقام الأول) يلاقــي به نشاط المعلّم ويكملــه. وعلى كاهل المعلم تقع مسؤولية تفعيــل العمليات العقلية والمعرفية، وفي مقدمتها عمليات الانتباه والتركيز والإدراك الحسي، وتنظيمها، ومراقبة جريانها، وتقويمها. فالنهوض بهــا يوفّر شروط المشاركــة الإيجابية في التحكم بعمل جهاز التغذية الراجعة، وتوجيهه نحو بناء القاعدة الضرورية للنشاط الذهني المتطوّر.

والخبرة الميدانية ما انفكــت تقدّم الأدلة على ما يؤدِّيه النشاط التوجهي ـ الاستكشافي الحســيّ من دور في التحكّم بشكل الموقف الإشكالي، واتخــاذ القرار المناسب بشأنه. وهنا يُنتَقَــل إلى مرحلةٍ نوعيةٍ جديــدةٍ من النشاط المعرفي، وهي مرحلــة التحرّر من المكوّنات الحسية للشكل، وإعادة بنائه على نحوٍ يتناسب مع معطيات الموقف، أي الارتقاء بهذا النشاط إلى مستوى يصبح فيه قادراً على وضع الخطط الداخليَّة للأفعال.

وينبغــي التنويه، هنا، بالأهمية الاستثنائية للّغة فــي أداء الأفعال التوجهيّة والاستكشافية الخارجيــة، وبناء الأشكال، ومن ثمّ الانتقال بهــا إلى مرحلة الأفعال العقلية الداخلية، ووضع البرامج والخطط لحلّ المشكلات المطروحة.

وبالنظــر إلى هــذه الأهميّة جدير بالمعلـم أن يرفق إشرافه وتنظيمــه وتوجيهه لنشاط المتعلميــن الحسّي، ويقرن أفعالــه خلال ذلك بالمفردات والمفاهيــم المناسبة والواضحة. وقميــن به كذلــك أن يتابع بدقة ما يتكون لديهم من أشكال وتصــوّرات عن طريق مطالبتهم بتقديــم تقارير كلامية حول صفاتهــا وعناصرها وأبعادها. وتكمن فائــدة هذه المتابعة في تجــاوز النقائص والثغرات في تلك الأشــكال والتصوّرات، وإكســاب المتعلمين القدرة على مراقبــة أفعالهم، والتحكم بها تمهيداً لاستدخالها وتحولها إلى أفعال ذهنية داخلية مختزلة، إنهــا، إذ تُكســب المتعلم القدرة على مراقبة أفعاله الخارجيَّــة والداخليَّة، الحسيَّة والعقليَّة، وتقويم أدائه، تهدفُ، في الأساس، إلى تقوية جهاز التغذية الراجعة لديه، وترتقي بفعاليته.

وعلى ضوء ما قيل تبرز التغذية الراجعة بصفتها جزءاً فاعلاً في الحياة النفسية للإنسان، فهــي تنظّم سلوكه في حالات الوعي، وتوجهه وتصحّحه وفق الأشكال التي يحملها عن الناس والموضوعات والظواهر الطبيعيَّة والاجتماعيَّة.

فتراه يقرأ ويكتب ويصحح عثراته وأخطاءه في مجرى حياته اليومية، وفي كلّ ما يمارسه من نشاطــات باحتكامه إلى قواعد القراءة والكتابة والإملاء، ولدى سيره في الشارع يحرص على أن تستجيب حركته للأشكال التي تعكس حالة الشارع، وحركة المارّة، ونظام السير. وفي حــواره مع الآخرين يرصد ما يتركه حديثه لديهم من استجابات كلامية أو حركية مشجعة أو مثبطــة، ويقرّر إذا ما كان بإمكانــه الاستمرار في الحوار أو التوقف عنه، والإصرار على رأيه أو تعديله حسب ما تكوّن لديه من أشكال حول الموقف.

ولنا أن نتصوّر حالات مثل هذه في ظروف العمل، وفي النشاطات العلميّة والفنيَّة والأدبيّة والتربويَّة والرياضيــة والإعلامية والسياسية والتجارية وسواها مــن النشاطات التي يتعامل الفرد فيها مع الآخرين ومع الأشياء. فمراقبة الأفعال الذاتية، الفردية والجماعية، وتقويمها، والوقــوف على مــا يتخلّلها من أخطاء بمقارنتها مع الأشــكال المرتسمة في الوعي (الفردي والجمعي)، شرطٌ ضروريٌّ لتدارك النقائص وتصحيح الأخطاء.

نعلــم، يقينــاً، أن التنمية البشرية لا تتوقف وحسب على النشــاط التربوي، وأنها تشترط وجود عوامل مادية وثقافية واجتماعية أخرى. وتضافر جميع هذه العوامل، وتنظيم حركتها، والتنسيق فيما بينها، تقود، بالضرورة إلى تطوير البشر وتقدم المجتمع. ولئن تمحور الحديث حــول التغذية الراجعة، وما يقدمه الاهتمام بها وتنشيطها فــي الميدان التربوي ـ التعليمي

بمناحيــه وميادينه، من فوائد، فما ذلك إلا لقناعة راسخة لدينا بأن هذا النشاط الاجتماعي المحــوري يفترض أن تنعم بفوائده تلك جميع فئات المجتمع وشرائحه دونما استثناء، طالما أن هدفه المركزي هو تنمية الإنسان وتطويره جسمياً ونفسياً وثقافياً واجتماعياً وخلقياً.

إلا أن ذلــك يجــب ألّا ينسينا دور التغذيــة الراجعة في النشاطــات الاجتماعيّة الحيويّة الأخــرى. ففي إغفال هــذا الدور، وغياب مراجعة تلك النشاطــات وإنجازاتها بصورة دورية ومستمــرة للتعرّف إلى مدى جدواها ومردودهــا بالرجوع إلى البرامج والخطط التي وُضعت على أساس التصوّرات والتوقعات والطموحات المبنيّة على ما أمدّه الواقع من معطيات، يكمن سبب مهمٌ من أسباب تراجعها وانخفاض إمكانية التحكّم بها، وتراكم الأخطاء فيها.

ولهــذا كان لزاماً علــى المؤسسات والمنظمات على اختلاف أسمائهــا وعناوينها وأوجه نشاطاتها العودة باستمرار إلى مضامين خطاباتها وبرامجها (السياسية والإعلامية والدعائية)، وخططها (الاقتصادية والثقافية)، وتقويمها بصورة موضوعيّة بنّاءة، لتقف على مواطن القوة والضعف فيها عبر مقارنة ما كانت تتصوّره أو تتوقّعه وتطمح إليه بما تحقق بالفعل، ولا سيّما على صعيد تلبية حاجات النــاس الطبيعية والثقافية ـ الروحيّة، وزيادة فعاليتهم ومشاركتهم في تقدم المجتمع وازدهاره.

المراجع

(١)- عامود. ب، علم النفس في القرن العشرين، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.

(٢)- عامــود. ب، التعلــم والتعليم والتطور العقلــي، منشورات الهيئة العامة السوريــة للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٨.

(٣)- كرايزمر. ل، السيبرنيتيك، علم التحكم الأتوماتيكي، ترجمة: دارمير، منشورات إنيرغيا، موسكو، ١٩٦٩.

(٤)- كونت. أ، محاضرات في الفلسفة الوضعيّة، موسكو، ١٩٠٠.

(٥)- ديلس. هـ، بافلوف وفرويد، موسكو، ١٩٥٩، ـ بالروسية ـ.

(6)- Miller G. A. psychology, the science of mental life penguin book, 1967.

الرواية الجديدة
انقلاب على التقاليد وثورة في الكتابة

د. وائل بـركـات

بعقليـة كارهـة للحـرب وباحثة عـن التغيير والانفلات مـن ذهنيات أوصلـت إلى الخراب والدمـار، صعدت في أوروبا أواسـط القرن العشريـن تيارات فكرية وفلسفية تنادي بقطيعة مع الماضي، وانسلاخ عن آثاره الممتدة إلى زمن ما بعد الحرب. أرادت أن تعبِّر عن حجم فاجعة استمرارية الماضي في حاضر منهك من الانصياع للقديم. رغبت في تبني قيم جديدة تخرج علـى التبعيـة التاريخيـة، وعلى مـا آلت إليه أوضـاع المجتمعات من كوارث علـى الرغم مما لديها من إمكانات اقتصادية وقدرات علمية واتساعات جغرافية.

ضمن هذا الجو من رفض للتقليدية التي أحبطت عملية تقدّم الدول والمجتمعات ظهرت الحـركات الفكرية والأدبية المتمـردة مطالبة بفكرٍ جديد وبنية عقلية جديدة. من ذلك مثلاً فلسفـة العبث والتمرد والوجودية وغيرها من الاتجاهات الفكرية التي انبثق عنها فهم جديد لـلأدب. مجاراة لذلك، ظهرت في مجال الروايـة رغبةٌ لدى بعض الكتاب في الانفصال عن روايـة القرن التاسع عشر التقليدية بما تحمله من (الكتابة الرومانسية، والشخصيات مسبقة التصور والمرسومة بدقة، والتتابع الخطي للوقائع). وقد تطلَّب ذلك أيضاً إعادة النظر ببنية الروايـة بمجملهـا، ولاسيما في قضية (اللغة الأدبية الرصينة التـي لم تعد تتناسب والوضع الجديـد). وبـدأ عدد من الروائيين التفكير بكتابة جديدة، فأطلقـوا ما سمي بحركة أو تيار الروايـة الجديدة التي ظهرت في فرنسا أواسط القرن العشرين بصفتها نموذجاً ممثلاً لهذا

الرفض ولهذا التوجه. وكان من ملامحها أنها رواية مهتمة بخلق كتابة جديدة تنزع نحو الحوار، بوصفه رداً على لغة الحروب، وتعتمد الصدمة في الخطاب لأنها تتمرد على التقليد، وتهتم بالتفاصيل التي تنقل المشاعر والأحاسيس والانفعالات أكثر من عنايتها بالمكونات الأساسية الموضوعة سلفاً للفن الروائي مثل: الحدث والشخصية والحبكة والزمن والمكان.

معايير متباينة تتلاقى

الحقيقة أن مصطلح «الرواية الجديدة» لم يظهر دون مقدمات، كما أنه لم يكن مخططاً له. فهناك مهاد أولي حصيلته أعمالٌ كثيرة لكوكبة من الكتاب المختلفين فيما بينهم، المتفقين على مجموعة من الخصائص المشتركة أبرزها طريقة التعامل مع الشخصية الروائية، وتراجع دور الحبكة التقليدية، ورؤية الكتابة بأسلوب خاص وبصفات مميزة. كان التمهيد التنظيري الأولي واضحاً في عمل ناتالي ساروت (١٩٠٠-١٩٩٩م) الأول الذي لم يلتفت إليه النقاد كثيراً، وهو بعنوان «مدارات» (١٩٣٩م) (وهذه المفردة مصطلح علمي يعني توجه نمو النباتات باتجاهات معينة تحت تأثير محرضات خارجية، الضوء أو الريح مثلاً، أما في الأدب فأوضحت ساروت أنها تستهدف بهذه التسمية تلك الأعمال غير القابلة للفهم بالمعايير المعتادة). لكن ساروت فتحت في هذا الكتاب الطريق إلى شكل جديد من الكتابة ينقل العواطف البيولوجية والانفعالات الناجمة عن موقف خارجي (الكلام، أو وجود الآخر أو الأشياء)، ويستطيع أي قارئ أن يرصدها باستخدام عدسته المكبرة.

ولدت هذه الرغبة في قطع الصلات مع السرد الكلاسيكي مع بدايات القرن العشرين لدى عدد من الروّاد المميزين في الأدب الفرنسي أو الأنغلو-ساكسوني أو الأوروبي عموماً. ونجدها واضحة فيما قدّمه هنري جيمس، وجيمس جويس، وفرجينيا وولف، وفرانز كافكا، ومارسيل بروست، وأندريه جيد وغيرهم، الذين ستحفل أعمالهم بحرية الأسلوب، والتركيز والتبئير، والمونولوج الداخلي، والعمل على الذاكرة، وغياب الراوي كلي العلم... إلخ، وستكون مقدمة وأساساً للروائيين الجدد. وستتبنى ساروت أعمالهم وتستند إليها في تفكيرها المنصب على الرواية الجديدة قبل أن تدخل حيّز الولادة والانتشار.

في كتابها الثاني «عصر الشك» (١٩٥٦م) الذي جمع مقالاتها المنشورة بين عامَيّ (١٩٤٧-١٩٥٣م) على صفحات مجلات دار غاليمار المختلفة مثل «الأزمنة الحديثة» (التي أنشأها

جان بول سارتر) و«المجلة الفرنسية الجديدة»، طالبت ساروت، بوصفها واحدة من رواد هذا التوجه، إن لم تكن الأولى زمنياً، برواية جديدة ذات شكل مختلف مستمدة من تلك التي كانت ذائعة في العقود الأولى من القرن العشرين على غرار «يوليوس» لـ جويس و«البحث عن الزمن الضائع» لـ بروست وغيرهما، وتخرج -في الوقت نفسه- على سابقتها التقليدية رواية القرن التاسع عشر.

وقد بثت ساروت تصوراتها في تلك المقالات التي تحفل بالتأملات الذاتية. وأخبرت القارئ أن خبرته الفنية ستكفيه لاكتشاف ما تسميه مكافئ الشعور الذي أراد الكاتب -بمساعدة الصور الموحية- تضمينَه في عمله من تحقيق الأحاسيس المشابهة لما يعتمل في نفس الروائي. وبذلك تنهي دور الشخصية بوصفها موضعاً يكتشف فيه القارئ نفسَه داخل الرواية. وتضيف ساروت أنه من الضروري تنظيم المشاعر التي يبثها السارد لتنعكس في وعي القارئ وتتكشف لديه على طريقة عرض شريط سينمائي بالحركة البطيئة. أي الإلحاح على بطء الزمن، واستغلالُ السردِ هذه الحالةَ ليعمق وصف المشاعر والاهتمام بالتفاصيل، فيتمكن من نقل ما يعادلها إلى القارئ. ويمكن أن نرى شيئاً من هذا الاعتناء بالتفاصيل وإبطاء الزمن في رواية «التغيير» عام (١٩٥٧م) لميشيل بوتور التي تشغل فيها تفاصيل رحلة قطار بسيطة الرواية بأكملها.

والزمن، برأيها، لم يعد زمن الحياة الحقيقية والواقعية، بل أصبح -حكماً- زمن الحاضر المختلف والممتد عمقاً وليس تطوراً تتابعياً كما كان عليه الحال عند الروائيين القدامى الذين استثمروه ليوزعوا أحداثهم المروية على ساحاته. وأبدت رغبتها في أن تكون الرواية موضع تعبير عن المشاعر الحقيقية، ومن ذلك مثلاً استحضار الماضي المغيَّب للفرد، والتمعن فيه لنبش أعماقه الراكدة، ولاسيّما ما يرجع منه إلى عهد الطفولة والشباب حيث المشاعر الصادقة التي تغري بالإفصاح عنها وبنقلها إلى الرواية. وسيكون ذلك جديراً بتغيير بنية الرواية تقنياً وتتابعاً زمنياً وموضوعياً، وبإحداث نقلة مميزة في السرد، وهذا ما لم تقم به -وفق ساروت- الرواية التقليدية. وتكمل رؤيتها في موضوع الحبكة التي تراها قائمة على مجموعة من أشخاص غير محددين تماماً، يصعب التكهن بمواصفاتهم، لا يسلمون قيادهم وإدارتهم بسهولة للراوي ولا للقارئ. وهذا ما لم يكن موجوداً في فن السرد الروائي سابقاً.

صحيح أن ساروت مهدت بتنظيراتها في «عصر الشك» لظهور رواية تجريبية جديدة فعلياً، غير أن ما كتبه آلان روب-غرييه (١٩٢٢-٢٠٠٨م) في عمله «نحو رواية جديدة» (١٩٦٣م)، وكان قد نشر من قبل أيضاً على شكل مقالات، يبرز بصورة أوضح رغبته المسبقة في بلورة اتجاه للرواية الجديدة. وربما يكون قد أفاد من آراء ساروت وأدخل عليها تطويرات وتعديلات تنسب إليه مثل فكرة موت الشخصية وفكرة غياب الحبكة، وفكرة تهميش الترتيب الزمني للأحداث. ويرى أن استيعابها يقود القارئ إلى التخلّي عن فكرة انعكاس الواقع وتمثيله في الرواية لمصلحة التأملات التخييلية العميقة غير المشروطة بالقيود الكلاسيكية لهذا الفن.

يعرض غرييه في الكتاب فكرة خلق طريقة جديدة في الكتابة ترتكز أساساً على كيفية التعبير بدلاً من موضوعه، وفكرة إبراز المكان بصفته بطلاً مهماً لهذه الكتابة. وكان قد بشّر بذلك كله في مقال نشره تحت عنوان «اتجاه الرواية المستقبلية» في تموز عام (١٩٥٦م) في مجلة NRF الجديدة، (وبعنوان «طريق لرواية الغد» في الترجمة العربية لكتاب غرييه «نحو رواية جديدة» الذي ضم هذه المقالة إضافة إلى غيرها، وترجمه إلى العربية مصطفى إبراهيم مصطفى، وصدر عن دار المعارف في مصر دون تاريخ وبتقديم لويس عوض).

يعلن غرييه أنه لا يقصد الإشارة بمصطلح الرواية الجديدة إلى مدرسة أو اتجاه ينضوي تحته مجموعة معينة من الكتاب، «وإنما هي تسمية مريحة تجمع كل هؤلاء الذين يبحثون عن أشكال روائية جديدة كفيلة بالتعبير، أو بخلق علاقات جديدة بين الإنسان والعالم. إنها تسمية تَجمَعُ كل الذين قرروا خلق الرواية، أي خلق الإنسان»، (نحو رواية جديدة، ص١٩). يشدُّ غرييه هنا قارئه إلى رغبته الصريحة في التمسك بالمعاصرة التي تتناسب مع الزمن الذي يعيشه الإنسان ومع المعطيات التي ترافق حياته، وبذلك تكون الرواية مسرحاً يعيد عليه الروائي إظهار الحياة بتقلباتها وعشوائيتها وفوضاها، ولهذا ليس مطلوباً من كاتب يعيش في القرن العشرين أن يكتب بآلية القرن الذي سبقه وبلغة ذاك الزمن. بل على العكس يُعَدُّ ذلك انتقاصاً من موهبته: «إن الثناء على كاتب شاب لأنّه يكتب اليوم مثل ستندال ليس فيه ما يثير الإعجاب، ومن ناحية أخرى فهذا أمر مستحيل تماماً: فحتى يكتب المؤلف كـ«ستندال» يجب أن يعيش أولاً في سنة (١٨٣٠م)، (المصدر السابق نفسه). ويضيف بإقناع: «لو نقل روائي في القرن العشرين رواية دون كيشوت حرفياً فإنه سيخرج عملاً يختلف كلياً عن عمل سيرفانتس»، (المصدر السابق نفسه).

مـــا يحدده غرييه في كتابه المهم هذا هو معالم رواية جديدة أُسُّها الرئيس حرية التعبير وفــق متطلبات العصر، متجاوزة القواعد والمعاييــر والأفكار القديمة المعتمدة التي أرساها فن الرواية عبر الزمن الماضي مثل الشخصية والحكاية والشكل والمضمون. كما رفض، من جانب آخر، موضوع الالتزام بأشكالـــه المختلفة منها الواقعية الاشتراكية والالتزام الوجودي وغيرهما، وأعلن أن الالتزام الوحيد بالنسبة إلى الكاتب هو الأدب فحسب. وفي إطار دفاعه عن منظـــوره الجديد، خصص غرييه فصلاً في الكتاب عنوانه «رواية جديدة، إنسان جديد» حاول فيه تصحيح الأخطاء في فهم الرواية الجديدة لدى النقاد والمتخصصين ولدى الجمهور أيضاً. وأكد أن الرواية الجديدة تعبير عن مواكبة الإنسان في حاضره وليس في ماضيه. وهي مثـــل غيرها من الحـــركات الأدبية طموح في كسر الجمود وبحث عـــن الجديد الملائم، وإلا «علـــى أي شيء كان الفنانـــون يجتمعون في مختلف حركاتهم غير رفض الأشكال البالية التي كانت تفرض عليهم؟ إن الأشكال تعيش وتموت في كل ميادين الفن وفي كل الأزمنة، ويجب أن تتجدد هذه الأشكال باستمرار: إن التكوين الروائي لنمط الرواية في القرن التاسع عشر الذي كان الحيـــاة نفسهـــا منذ مئة عام ليس الآن إلا صيغة فارغة لا تجدي في شيء سوى في صنع ترياقات مملة»، (المصدر السابق نفسه، ص ١٢٠).

وإذا قارنـــا بين العملين التنظيريـــن الرئيسين للحركة سنجـــد تباينات عدة في وجهات النظـــر، ففي الوقت الذي كانت ســـاروت تنطلق فيه من توجه أدبي خالـــص لمفهوم الرواية الجديدة نجد غرييه يضيف إليه وجهاً سياسياً. فكل منهما خاطب جمهور الوسيلة الإعلامية التـــي كتب فيهـــا. لذلك جاءت مقالات «عصـــر الشك» أدبية خالصة لأنهـــا خاطبت جمهور الدوريـــات الأدبية لدار غاليمار. في حين أن نصوصـــ غرييه نشرت في مجلة «الإكسبريس» (١٩٥٥-١٩٥٦م)، وفي مجلة مرصد فرنســـا (١٩٥٧م) اللتين يغلب عليهما الطابع السياسي. إنهمـــا يكتبان تحت عنوان عريض فضفاض يدعو إلى كتابة إشكالية تخرج عن تلك المعهودة التـــي تسلم قيادها مباشرة للقـــارئ، ويبشران برواية شابة تجريبية جديدة في مواجهة الأدب «البالي» السهل الذي يروق للقراء العاديين.

الظهور والانتشار

غير أن مصطلح «الرواية الجديدة» لم يستخدم في صفحات النقد الأدبي إلا بعد أن استعمله -دون قصـــد الدلالـــة على تيار أو حركة- الصحفي الفرنسي إيميـــل هينيريو في مقالة كتبها

في جريدة اللوموند بتاريخ (٢٢ أيار ١٩٥٧م)، وقدم فيها نقداً لاذعاً لرواية «الغيرة» (١٩٥٧م) لـ(غرييـــه)، ولعمل ساروت «مــدارات» (١٩٣٩م). وعلى الرغم من أنه لم يقدم إيضاحات أكثر عن هــذا المصطلح، واكتفى بجعله عنواناً لمقالته، إلا أنه لم يحمّل المصطلحَ دلالة إيجابية لطيفــة. وسرعان ما انتقل المفهوم الجديد إلى وسائل الإعلام المختلفة التي رأت فيه حدثاً مثيراً يستحق التوقف عنده لأنه يشكل ظاهرة ثقافية مطروحة للنقاش والإشهار. فاستضافت الكتّابَ والنقــادَ والمهتمين في حوارات وندوات ونقاشات أسهمــت في جعلها قضية ثقافية وفنية بامتياز على الساحة الفكرية الفرنسية. فالرواية الجديدة ومشكلاتها لم تعد محصورة بالنقاد والمختصين، بــل أصبحت قضية رأي عام لكل أولئك المهتمين بالتذوق الأدبي. وقد نتج عن ذلك زيادة في أعداد مبيعات مطبوعات تلك الوسائل.

مــن ذلك مثلاً الطاولــة المستديرة التــي نظمتها جريــدة «اللوفيغارو الأدبيــة» بتاريخ (١٩٥٨/٣/٢٩م) حــول سؤال: هــل الرواية الجديدة هي «ثورة في الروايــة؟»، وكان من بين المدعويــن «بوتور »، و«روب-غرييه». وجِّهت الأسئلة إلى الروائيين بهدف تبيان فيما إذا كان الأمــر يعني خلق مدرسة جديــدة، لكنهما رفضا تأكيد الفكرة، وأشارا إلى أن الرواية موجودة في كل وقت، ومن حق الرواية الجديدة أن تجرب حظها وتنال حقها في الاعتراف والحضور لدى الجمهور وبين النقاد. ونجد عناوين أخرى في مجلات مختلفة من مثل: «هل الرواية في طــور مراجعة ذاتية»، الآداب الفرنسية (١٢-١٨ آذار ١٩٥٩م)؛ و«الرواية الجديدة تتساءل عن دلالتها»، فنون (١٩٥٩/٣/٢٤م)؛ وغيرها كثيرٌ.

غيــر أن مجلة Esprit خصصت فــي عددها لـ (تموز، عــام ١٩٥٨م) ملفاً خاصاً حول هذه الحركة كرَّست فيه رسمياً مصطلح «الرواية الجديدة»، وأثارت قضيةَ تحديده وتفسير دلالتــه. ويستخدم جيروم ليندون مديــر تحرير منشورات مينوي -التــي نشر فيها غالبية الروائيين الجدد- المصطلحَ الذي استخدمه هينيريو في إعلان يشيد بمنشورات «الروائيين الجــدد». وقد وصفها بأنها «مدرسة الرؤيــة»، مستعيناً بفكرة الناقد رولان بارت الذي حلل روايــات غرييه، وأطلق عليها هذه التسمية في مقــالات عدة مثل: «الأدب الموضوعي» في مجلة «نقد» (مجلد X)، عدد (٨٦-٨٧)، تموز وآب عام (١٩٥٤م)، (ص٥٨١-٥٩١)؛ و«الأدب الحرفي» في مجلة «نقد» (مجلد XI)، عدد (١٠٠-١٠١)، أيلول وتشرين الأول عام (١٩٥٥م)، (صــ٨٢٠-٨٢٦)، (جُمِعَا لاحقاً في كتابه مقالات نقدية). وهما مقالان حول روايتي غرييه «المماحي» و«المتلصص». ويضاف إليهما أيضاً «لا توجد مدرسة لغرييه» في Argument،

(١٩٥٨م)؛ و«ماذا عن روب-غرييــه» (١٩٦٢م، مقدمة لكتاب بالإنكليزية عن روايات غرييه كتبهــا بارت). وقد أوضح بارت في مقالتيه عن روايتي غرييه أن هذا الروائي يعلِّم قارئهما رؤيــة ينظر من خلالهــا إلى العالم بعيداً عن أعين الخبــرة والفوقية، ولكن ببساطة بعيني ذاك الإنسان الطبيعي الذي يمشي في المدينة بلا أي أفق سوى النظر إلى المشهد والتمعن فيه، دون أي قوة أخرى غير تلك التي تتمتع بها عيناه. (ينظر: الأدب الموضوعي، في كتاب بارت: مقالات نقدية).

وبالفعــل أظهر جيل شــاب من الكتَّاب المندفعين المحملين بفهــم جديد للحياة وللأدب قطيعة مع الرواية التقليدية، واستعان بتنظيرات ساروت وغرييه فكانت ولادة الرواية الجديدة على أيديهم واستمرت في الخمسينيات والستينيات والسبعينيات من القرن العشرين مواجهة القوالب المعروفة للرواية، ورافضةً الرواية الملتزمة لجان بول سارتر أو ألبير كامو التي عفا عليهــا الزمن، وفق رأيهــم. قد تغير العالم ويريدون الكتابة بشــكل مختلف، ولم تعد الرواية قضيــة كتابة مغامرة، بــل هي مغامرة كتابة، كما رأى ريــكاردو. الحقيقة أنهم تجاوزوا فكرة القواعــد الأساسية للفن الروائــي وفكرة الحاجة إلى نقل الواقع وتمثيله في الرواية، وانتقلوا إلــى مسألة الكتابة الروائية بذاتها فأحدثوا تغييرات في قواعدها المألوفة واستبعدوا دعائم ممــا ترسخ في شكلها في القرن السابق حيث عصر ازدهارها. وبهذا خلقوا نوعاً جديداً من الســرد، وشكلاً جديداً من الرواية بمبادئ جديدة وموضوعات مغايرة تواكب معطيات الحياة المعاصرة. وجاء نيل ميشيل بوتور عن عمله «التغيير» الذي حاز جائزة رونودو عام (١٩٥٧م) ليحــدث تأثيــراً مهماً في مسار الحركة أسهم في رواجهــا وازدهارها، ولاسيّما أن بوتور كان يتمتــع بشعبية جماهيرية غير قليلة. هذا يعني أن الرواية الجديدة أصبحت معروفة بما هي عليــه تحت هذه التسمية المتداولة بكثرة، ولاقت قبــولاً واستجابة عند جمهور لابأس به من القراء والنقاد، لكنها، بالمقابل، لم تسلم من تعرضها لنقد واسع وإنكار شديد في أوساط أدبية وإعلامية وثقافية تقليدية.

مــن المفيد هنا الإشارة إلى ملاحظتين: الأولــى أن الولادة الحقيقية لهذه المدرسة نحو (١٩٥٧-١٩٥٨م) لا يتوافق مع الولادة الأدبية لمعظم هؤلاء الروائيين الذين سيوسمون لاحقاً بالروائييــن الجدد. فعلى سبيل المثال للروائية مارغريت دوراس مرحلتان تتداخل الأولى مع الرواية التقليدية، وتبحث الثانية عن تجديد الشكل الروائي بحيث تلتقي مع الرواية الجديدة فــي جوانب مهمة. وكذلــك نشر كلود سيمون وميشيل بوتور وروبــرت بيجيه أيضاً في بداية

سنوات الخمسينيات أعمالاً لا تخرج كثيراً عن مفهوم الرواية التقليدية، في حين أن غرييه لم يتمكن من نشر روايته الأولى -التقليدية- التي كتبها عام (١٩٤٩م). والملاحظة الثانية هي أن وحدة المجموعة غير حقيقية في الجوهر، والكتّاب متباينون فيما بينهم، ومن جنسيات متعددة، ولهم مهن مختلفة. فساروت مولودة في عام (١٩٠٠م) في روسيا ودرست الحقوق، وكلود سيمون ولد في عام (١٩١٣م) في مدغشقر ويعمل في زراعة الكرمة وصناعة الخمور، وروب-غرييه ولد في عام (١٩٢٢م) في بريست بفرنسا وهو مهندس زراعي، ومارغريت دوراس ولدت في عام (١٩١٤م) في الهند-الصينية ومجازة في الرياضيات، وروبير بيجيه ولد في جنيف عام (١٩١٩م) وهو محام، في حين أن بيكيت إيرلندي ومولود عام (١٩٠٦م).

وقد يكون من المفيد هنا أن نُحصي عدداً من هؤلاء الروائيين الذين ينضوون بشكل أو بآخر تحت راية الرواية الجديدة. فمن المؤسسين نذكر: «غرييه وساروت وبوتور ودوراس وسيمون وبيكيت وريكاردو وبينجيه»؛ يضاف إليهم قائمة أسماء نذكر فيها: «كلود مورياك (ابن الكاتب الحائز جائزة نوبل فرانسوا مورياك)، وكلود أولييه، وتوني دوفير»؛ وربما، وفق رأي النقاد ومن بعض الزوايا، كاتب ياسين، وجان لاغروليه، وجان كايرول، وجيرار بيسيت، وسيلفان سينسين، وآخرون بالتأكيد.

ضد التقليد، رؤية جديدة

ارتدَّت الرواية الجديدة في مواضع كثيرة عما شيدته الرواية التقليدية عبر قرون من الزمن. فدفعت بالحميمية الخاصة بالوعي الإنساني بديلاً للموضوعات المعروفة في الرواية، ورأت فيها مادة للتعبير فائقة القدرة على نقل المشاعر الإنسانية بدلاً من تنسيقها وترتيبها -وفق ما كان يجري نمطياً- وإخراجها بتسلسل زمني للأحداث باتت خاتمته معروفةً لدى القراء. أما بنيتها فتعتمد نظام عرض لوحات من المشاعر تستطيع جعل الواقع محسوساً ومدركاً، لكنه إحساس داخلي نابع من الوجدان والشعور وليس واقعاً مفروضاً من الخارج، إنه لا يُحكَى ولا يُشرَح ولا يُفسَّر. وفي حين أن الرواية التقليدية مرآة تعكس وتمثل، نجد الرواية الجديدة تستثمر ما في داخل هذا الواقع الإنساني وفي هذه النفس البشرية، لتستنتج منهما لغزاً ما أو تنبش ما هو مخفي بداخلهما. ويكفيها هذان الأمران (الحميمية الخاصة ولوحات المشاعر) لتميز نفسها من الرواية التقليدية فهي بذلك تسجل اختلافها عنها في

البنية والتصورات والتفسيرات، وفي التجربة التي لا تُقال عبر الضغوط والضوابط الراسخة فـي القوالـب السردية المستقرة سابقاً. وفـي حين تتسم الكلاسيكية بأنهـا سردية ونفسية واجتماعيـة وأخلاقية، تتبنى ما هو معروف مقدماً ومفهـوم عبر وجود راوٍ كلي العلم يعرف النهاية التي ستؤول إليها القصة، وله رأيه فيها ويرويها وفق ما يدركه هو من أمور الحياة وما يعرفـه عنهـا، نجد الرواية الجديدة تنشد ما هو أعمق مـن ذلك، فهي تبحث عن إدراك كنه الحياة الإنسانية وحقائقها بعيداً عن هيكلية مصممة للقصة، أو موضوعات أصبحت معروفة ومكـررة في الرواية السابقة. إنها تبث مشاعر وانفعالات وحالات تحتفظ بسرها وغموضها، وعلـى القارئ -بمعرفتـه الحياتية- أن يكتشفها فيها. وفي هـذا التدفق الشعوري الداخلي المعبِّر عن غموض المشاعر الحقيقة المعيشة للإنسان من الحب والفوضى والقلق والإثارة والخـوف المنتشرة في أعماق النفس والموزعة فـي العالم الداخلي المشتَّت للإنسان تبحث الرواية الجديدة عن ثرائها وتميزها.

تمثـل رواية «الغيرة» (١٩٥٧م) لغرييه تجسيداً لنموذج رواية جديدة لا تقوم على مخطط بنائـي للروايـة، وتحليل وتعليق على مجرياتهـا بقدر ما تهتم بتسليـط الضوء على الوصف الدقيـق للأشياء. إنه يختـار تقديمها على طبيعتهـا الأصلية قبـل أن تفسدها الشروحات والتعليقـات التي تقدمها الحيـاة اليومية. لم يضمِّن غرييه روايته هـذه سوى الموضوعات، وغيّـب عنها الشخصيات القابلة للتحليل والتفسير. ومع ذلـك، فإن هوس الاهتمام بحضور الأشيـاء والطريقـة التي تُرى من خلالها والانبهار بها يترجِم بذاتـه الحضور البشري ويعبر عنـه. وقد سجل غرييه في «المتلصص»، وبوتور في «العبـور إلى ميلانو» بدقة فائقة ودون شروحـات المؤلف وتعليقاته مظاهرَ الحيـاة وترتيباتها في دواخل الشخصية. وهذا ما فعله قبـلاً أندريه مالرو في «الظـرف الإنساني» (١٩٣٣م) حين لن يعرف القارئ أكثر مما يراه أو يحسه أو يمثله أبطال العمل، والمؤلف نفسه لن يتدخل ليشرح أو يفسر للقارئ، وسيكتفي بما يقدمه أبطال العمل بأنفسهم، وكذلك ما حققه أندريه جيد في عمله «مزيفو النقود» (١٩٢٥م) حينما لا يدري القارئ إلى أين تقوده الأحداث، ويصرح الكاتب بأنه هو أيضاً لا يعرف إلى أين ستصـل به، فالأمر متروك في هذه الأعمال إلى الشخصية نفسها وإلى منطق سير مجريات أحداث حياتها وفق معالم تطورها الذاتي دون فرض من المؤلف أو تدخل من الراوي.

وفـي هذا الأمر نقلة نوعيـة على مستويين: الأول ابتعاد الكاتب عن قسر الشخصية على أشياء ليست في بنيتها الفعلية، وتركها تنمو بحريتها الطبيعية دون قيود أو ضغوط أيديولوجية

أو فنيـــة أو كتابية؛ والثاني أنه قد أصبح بإمكان القـــارئ المشاركة في تحقيق جمالية العمل الروائي بعد أن كان متلقياً لها فحسب. تصنع هاتان النقطتان انقلاباً في المتعة التي ينتظرها القـــارئ مـــن العمل الروائي والفني عمومـــاً. فالرواية التقليدية تعرض للقـــارئ واقعاً مسبق التخطيط والصياغة، وتسير أحداثها وفق منطق واحد معروف يقوم الروائي بتطبيقه، وتكون متعـــة القارئ فيها محصورة في الإفادة من ذكاء الروائي في توضيح رؤيته لما تقدمه الحياة بصـــورة غامضة فحسب. أما الرواية الجديدة فستعرض على العكس من ذلك تعقيد الصورة الحقيقية أو الرمزية للواقع. لم يعد بإمكان القارئ الاستمتاع بقصة محكمة البناء والتركيب، بـــل هو مدعـــو بدلاً من ذلك إلى المشاركـــة في البحث عن اللغز الكامـــن فيها عبر تجميعه لأجزائه المبعثـــرة على صفحاتها خلافاً للترتيب التقليدي المعـــروف، وإلى تركيب أجزائها وجمعهـــا بنفسه ليحصل على متعتها بدلاً من أن يفرضها عليه المؤلف في النموذج التقليدي لبناء القصة. إنه مدعو للمشاركة في العملية الإبداعية للعمل بدلاً من اقتصارها على المؤلف فحسب. وهذا تعبير عن رغبة بنقل مركز الاهتمام من الكاتب الذي تربع عليه زمناً طويلاً إلى القارئ الذي يطمح إلى دور فاعل، وأصبح بالإمكان القول إنه «عصر القارئ».

حداثة منفتحة وخصائص شكلية

تتجلّـــى المعايير الخاصة للرواية الجديدة باللجـــوء إلى قواعد النفي بالدرجة الأولى، إذ لـــم يحدد روادها أموراً مقيّدة وملزمة للجميع وإنما تركت مفتوحة يحددها الأسلوب الخاص بـــكل كاتـــب. ويعبر كلود سيمون عن ذلـــك حين يرى أن ما وحَّد الروائييـــن الجدد هو قائمة الانكارات والمرفوضات أكثر من الاتفاق على قواعد موحدة. وعلى سبيل المثال، كانت ساروت قـــد رفضت في «عصر الشك» الحبكـــة المحكمة، والشخصية المرسومـــة، والراوي العليم، والتسلســـل الزمني الخطي، لكننا سنجد تفاوتاً فـــي تطبيق هذه المرفوضات بين الكتَّاب، بل انتقائية أحياناً في الالتزام بها، فلم يأخذها الجميع بحرفيتها. ومن الأمثلة أيضاً، أن سيمون كان مولعاً بالاستخدام الواسع للاستعـــارات والصور لأنه كان يعدها عنصراً شاملاً لرواياته، في حين أن غرييه يرفضها كلياً. ويبين سيمون مقدار التباين والتباعد مع زملائه حين يشبه ما يشترك به نصه مع نص غرييه مثلاً بأنه مساوٍ للقدر نفسه الذي تشترك فيه سمكة ذهبية مع أرنب. أمـــا ساروت ودوراس فتعتمدان آلية الحوار وتستخدمانها بوفرة في الرواية، فينتج

عن ذلك حضور ظاهر للشخصية، لكن الأولى تجعله يهز المشاعر في حين تعطيه الثانية طابعاً ساخراً. على مستوى الوصف نجد ناتالي ساروت تستبعده في حين يحافظ عليه غرييه ويعززه؛ دوراس وبيكيت يبقيان على المعالم البارزة في التسلسل الزمني بالمقابل يلغيها سيمون من حساباته الروائية... كل منهم يكتب وفق ما يراه، لكنهم يجتمعون في النهاية تحت مظلة ما يسميه غرييه «رواية جديدة لواقعية جديدة».

ومن باب التوضيح أيضاً، وعلى سبيل المثال، يمكن التوقف عند حالة كاتب شاب للرواية الجديدة هو توني دوفير الذي كان يعمل مع دار مينوي، وأدار لحقبة من الزمن مجلة «نقد» الصادرة عن الدار. ما يجمع دوفير إلى جماعة الرواية الجديدة هو رفضه التقاليد المتعارف عليها لمصلحة التوجه أكثر فأكثر نحو أسلوب مفكك وألعاب طباعية وغياب أو استغناء عن الحبكة أو الراوي أو الحدث. في المجلة الفرنسية، يصف واحد من النقاد عمل دوفير بأنه مشهد فنتازي، شَكّلٌ من الرواية الجديدة، لا يحفل بعلامات الترقيم ولا بالحرف الكبير في بداية الجملة -كما هي العادة في اللغات الأوروبية-، تغيب الجمل التقليدية بالمعنى المعتاد للكلمة، بالمقابل هناك فراغات بيضاء تحتل الفواصل بين الفقرات. قد نجد شيئاً من هذا في روايات أخرى، لكن هذه التجربة لن تكون معممة بين كتّاب الرواية الجديدة، فلكل منهم توجه خاص به فيما يتعلق بأسلوب الكتابة. وقد قرن بعضهم هذه التجارب الأسلوبية برؤية سياسية مناهضة للبرجوازية، وبأفكار الحرية بأشكالها المختلفة حتى الشاذة منها.

لذلك قد لا تعكس الصورة التي جمعت رواد الرواية الجديدة أمام دار مينوي سوى المظهر الشكلي لتقاربهم. على الرغم من أنها ضمت إضافة إلى جيروم ليندون -مدير الدار آنذاك- مجموعة رئيسة منهم مثل: غرييه وسيمون وكلود مورياك وروبرت بينجيه وصموئيل بيكيت وساروت وكلود أولييه، إلا أن المرء يتساءل عن غياب آخرين مثل دوراس أو بوتور. الطابع التذكاري هو الفعلي هنا، لأن الرواية الجديدة قائمة عموماً على صفة عدم التجانس. ومعروف أن كثيراً منهم تنكّر لها في وقت أو آخر من حياته، وما يجمعهم من خصائص يمكن أن يكون موضع نقاش بسبب تباين عوالمهم الروائية.

اختلافهم هذا لا ينفي ما أدخلوه على تقاليد رواية القرن التاسع عشر، فقد قتلوا الشخصية والحبكة اللتين هما قلب الرواية التقليدية بهدف منح الكتابة مزيداً من التحرير والانفلات من القواعد التعبيرية السائدة. تباطأ الوقت عندهم وتعاملوا معه بمرونة أكثر،

توقف عند العمق ولم يلتفت إلى التتابع الزمني. تميزت شخصياتهم بأنها غير معرَّفة وكثيراً مـا يشار إليها بالضمائر. مـا هو موضع الاهتمام ليس الفرد فـي نفسه، ولكنها التفاعلات المتبادلـة بين الأفراد-الشخصيات، والحياة الداخلية للفـرد عنصر أساس للرواية. من هنا جـاء سعـي الروائيين إلى توضيح مسار الوعي في الرواية أكثـر من اهتمامهم بالتماهي بين القـارئ والشخصية. لهذا السبب ولغيره من الأسباب - منها: الصعوبة والتفكك والغموض- أصبحـت قراءة عمل مـن الرواية الجديدة محتاجةً إلى طريقة فعّالـة تتطلب تفكيراً معمقاً ومخزونـاً ثقافياً وفكرياً مهمـاً. وأصبح موكلاً للقارئ مهمة حل لغز الرواية بنفسه، وعليه أن يشـكّل مما يقـرأه شخصيةً جديدة في ذهنه. فالقارئ الـذي كان مكتفياً بدور المتلقي صار مشاركاً في صياغة الرواية.

ومن المهم الإشارة هنا إلى أن هؤلاء الروائيين تأثروا في أفكارهم وأعمالهم -كما أشرنا سابقـاً- بمؤلفين برزت إبداعاتهم في بداية القرن العشرين مثل: جويس برواية دون تخطيط مسبـق، وكافكا بشخصيـة من غير ملامح، وهويسمان برواية تتمـرد على الحبكة، وبروست بصورة خاصة الذي أنهى بمهارة رواية القرن التاسع عشر، وافتتح مفهوماً جديداً للرواية عمل فيه على إثرائها بخلفية جمالية وفلسفية، وعلى صقل النوازع الدقيقة في علم النفس، وعلى تشكيل معرض من الشخصيات التي يصعب النظر إليها على أنها مجرد دمى بسيطة. ويمكن ذكـر آخرين مثل: فرجينيا وولف ووليام فولكنـر ودوستويفسكي وغيرهم. ولإجمال الصورة يمكن رسم ملامح مبادئ الرواية الجديدة العامة في الأمور الآتية:

١- رفض الشخصية الكلاسيكية لمصلحة خلق شخصية متماسكة بكل أبعادها من الولادة إلـى الموت تعبّر عن ذاتها من خلال قناة تدفق الوعي ينقلها راوٍ واحد أو رواة متعددون، قد لا نستطيع تمييزهم أحياناً.

٢- إقصاء الراوي كلي العلم، فهو لن يعطي إلا وجهة نظر جزئية تخصّه وحده فحسب.

٣- التشكيـك بالدور التقليدي للحبكة لأنه مـن الطبيعي ألا يوصل توزعُها على عدد من الشخصيات ووجهات النظر القارئَ إلى القناعة بصحة ما يعتقد أنه فهمه.

٤- استبعاد أشـكال المرجعية الواقعية، لأنه لا يناط بالرواية الجديدة مهمة الكشف عن عالم أو مجتمع بمصداقية، أو إعادة إنتاج الواقع أو حتى استحضاره، فهي لا تريد أن تنافس السجل المدني في عمله. ومن هنا ترفض ما يسميه بارت «تأثير الواقع».

٥- مغامـــرة الكتابة التي ينحصر معهـــا الاهتمام بالكتابة وليس بما يُكتَب عنه، وفيها نوع مـــن استقلالية الشخصية عن المؤلف بحيث تستطيع أن تعبر عن نفسها بلغتها الخاصة دون تخطيط مسبق منه.

٦- النـــأي عن الثابت ونقضه مع نهاية كتابـــة العمل الإبداعي، ويشرح غرييه هذه الفكرة ببراعـــة عاليـــة المستوى حتى لو لم تتفق معه. ينطلق من استبعاد الكتابة القائمة على نموذج معروف أو محدد مسبقاً تنسكب فيه كل الأعمال. ويطالب الروائي بابتداع الشكل الخاص به الذي ما إن ينجزه حتى يعمل على تحطيم القواعد التي اتبعها فيه حين يكتب العمل اللاحق، يقـــول فـــي كتابه «نحو رواية جديدة»، (صـــ٢١): «إن الكتاب هو الذي يخلـــق لنفسه قواعده الخاصـــة بـــه ثم إنه من الضروري لطريقـــة الكتابة أن تنتهي إلـــى أن تشكل خطراً على هذه القواعـــد نفسها وتحـــاول إسقاطها، وربما لا نبالغ إن قلنا إنه مـــن الضروري أن تحطم هذه القواعد في نهاية الأمر». ويضيف في الصفحة التالية: «إن الرواية التي لا تتميز بشيء سوى أنها مثلٌ يطبق قاعدة روائية هي رواية عديمة الفائدة بالطبع، إذ من الممكن أن تحل القاعدة نفسهـــا محل المثـــل». ويمكن للمرء أن يلحـــظ هنا هذا العمق في مفهـــوم الكتابة الحداثية والجديدة الذي سعت إليه الرواية الجديدة.

الاستقبال الثقافي للرواية الجديدة

أخـــذ مصطلح الرواية الجديدة يستقر تدريجيـــاً بمساعدة الناقدَيْن رولان بارت وموريس بلانشو خاصّة. ولكن قبل أن يظهر المصطلح عينه لم يكن هناك ما يميز الروائيين المنتمين إلـــى هذه الحركة من نظرائهم. وقـــد تعرض بعضهم للانتقاد ونال آخرون التقدير والحفاوة. ومع نجاح هذه المدرسة الجديدة، بدأ تفاعل حيٌّ بين النقد الأدبي والرواية الجديدة بالظهور. افتتـــح غرييه هذه الحلقة من التفاعل عندما عنون روايتـــه عام (١٩٥٥م) بـ«المتلصص» في إشـــارة إلى مقالات بـــارت التي امتدحه فيها وكشف عن مزيّة بعـــد النظر لديه. وضمن هذا النشـــاط، ســـارع النقاد والمجلات الأدبيـــة، في كل مرة ينشر فيها كتـــاب يحمل سمة «رواية جديدة»، إلى تقديم التعليقات والأحكام والتحليلات له بطريقة غالباً ما تثني عليه وتمتدحه. ولهـــذا السبب فـــإن بعض النقاد، مثل نيلـــي وولف، سيعدّون الرواية الجديـــدة نتاجاً نظّمته الصحف ودور النشر لأهدافها التسويقية، أكثر من أنّها حركة أدبية وليدة.

يتابـع بارت، رائد النقد الجديد بدأب أعمال غرييه جميعها، إلى درجة أننا نستطيع تتبع تاريـخ تطور الحركة عبر مقالات بارت عنه. نشـأت بينهما صداقة شخصية وأدبية استمرت ربع قرن من الزمن. وقد كتب غرييه عن صديقه مشيداً به بوصفه واحداً من أوائل الداعمين للروايـة الجديـدة ولاسيّما في كتابه «مقالات نقدية» عـام (١٩٦٤م). كان بارت يتحدث عن «ظاهرة غرييه» لا عن حركة أدبية. وسيسوّغ ذلك رأياً: إن الروائيين الجدد متقاربون ببرنامج مشترك في حدوده الدنيا أكثر مما هم تيار أو حركة.

وبتأثيـر الدعاية الواسعة التي قامت بها الصحف والدوريات بهدف ترويج الرواية الجديدة، سيهتم الجمهور بهذه الظاهرة الأدبية الجديدة. وسترتفع المبيعات بدرجة كبيرة، غير أن الأعلى بينهـا لم يكن من نصيـب أعمال غرييه بل لأعمـال زملائه ولاسيّما روايـة «التحول» لـ بوتور، و«مدارات» لـ ساروت، و«استهواء لول ف. شتاين» لـ دوراس، وأيضاً «مولوي» لـ بيكيت. فقد تعرضت روايتـه «الغيرة» لإخفاق تسويقـي كبير، لكنها بالمقابل ترجمت إلى ثلاثين لغة، وكانت موضوعاً لكمٍّ ضخم من الخطاب النقدي، وأخذت حيزاً كبيراً من اهتمام المثقفين والقراء الذين انقسموا بين مؤيد متحمس ورافض عنيد. كما جاءت أيضاً الجوائز الأدبية الأكثر أهمية لمصلحة غيره، إذ نـال كل مـن صمويل بيكيت (١٩٦٩م) وكلود سيمـون (١٩٨٥م) جائزة نوبل للآداب. في حين اكتفى هو وساروت وغيرهما بجوائز فرنسية محلية. ومن المثير للاهتمام ملاحظة أن منشورات دار منيوي لم تتلقَ جائزة نوبل إلا على أعمال تنتمي إلى الرواية الجديدة.

ومع أن «الغيرة» لم تحقق مبيعات مهمة، إلا أنها انتقلت إلى الجامعة، فكثر الحديث عنها بسرعة فائقة. واندرجت مع غيرها من أعمال الرواية الجديدة في قائمة دراسات المختصين والأساتـذة الجامعيين مثل لوسيان غولدمان في دراستـه «الرواية الجديدة والواقعية» ضمن عملـه «نحو علم اجتماع الروايـة» (١٩٦٤م)، ولودفيك جانفييه في «قـول ضروري: الرواية الجديـدة» (١٩٦٤م)، وبالطبـع أيضاً جان ريكاردو الذي شغـل دور منظّر مهم للحركة، وهو المهتـم بالخيال وبالتنظير، وتجلت اهتماماته بنشر عدد من الأعمال حولها، منها «مشكلات الرواية الجديدة» (١٩٦٧م)، و«من أجل نظرية للرواية الجديدة» (١٩٧١م)، و«الرواية الجديدة» (١٩٧٣م)، و«مشـكلات جديدة للرواية» (١٩٧٨م)، وكذلك بإدارتـه ندوات عنها، ومنها ندوة Cerisy-la-Salle التـي نظمها ريكاردو مع آخرين مـن ٢٠ إلى ٣٠ تموز عام (١٩٧١م) تحت عنـوان «الرواية الجديدة: الأمس واليوم»، وشارك فيها كل من غرييه وساروت وبوتور وأولييه وبينجيـه وسيمون، ورفضت دوراس حضورها لشعورها بالريبة من تحضيرات نظرية مسبقة ستعيق الكاتب من تحقيق ذاته وحريته في عمله.

توزعت أعمال الندوة بين القضايا العامة والدراسات التطبيقية، وخصص لكل كاتب شخصية نقدية تحيط بأعماله وبأهميتها. وخرجت عن هذه الدراسات فكرة أن هناك نوعين من الرواية الجديدة: واحدة يغلب عليها الطابع المعرفي والظاهراتي، أي ما يكشف عن الوعي؛ وأخرى دلالية تدرس علامات الحياة الاجتماعية ودلالاتها التي تنتج تجارب بنيوية مختلفة. وقد عدَّل ريكاردو على المصطلح حين سماه الرواية الجديدة الجديدة لجهة التزامها المستمر بالحداثة وتجديداتها وتقويضها في الوقت نفسه للتقليدي والقديم. لكن ختام الندوة وما بعده أظهر أن بداية نهايتها قد انطلقت، فهناك تناقص في عدد المنتمين إلى هذه الحركة، وهم يبتعدون تدريجياً عن بعضهم بعضاً، ويعلنون رسمياً انفصالهم عنها.

علاقتها بالتيارات المعاصرة

في زمنها، لم تكن الرواية الجديدة الحركة الأدبية الوحيدة في فرنسا. فالوجودية في ذروة نجاحها مع كتابات سارتر وكامو. وعلى الرغم من حداثتهما الظاهرة، فقد صنفهما غرييه في العالم الأدبي التقليدي ورفضهما. ويعَلِّل ذلك برغبته في البقاء على مسافة من الحركة الطليعية ليحافظ على اختلافه عنها. وهذا ما لم يحدث في أعماله وأعمال زملائه، فقد أوردوا في رواياتهم أفكاراً من الوجودية دون أن يعترفوا بها سعياً منهم إلى الابتعاد عن أي التزام في الأدب، ورغبة منهم في تجنب القول إنّهم ينتمون إلى أفكار سارتر الوجودية.

في دراسته «عن راسين» (١٩٦٣م)، ظهر بارت رائداً ومعلماً للنقد الجديد الذي تبنى مجموعة من الأفكار المبتكرة والمعتمدة في النقد الأكاديمي منها الاستعانة بالتاريخ بوصفه منهجاً أساسياً في تفسير الأعمال الأدبية. وقد ابتكر بارت فيه خمسة أنظمة لمقاربة النص:

التأويلي (المعنى)، والأفعال (الحبكة)، والرمزي (الرموز)، والدلالي (الإيحائي)، والمرجعي أو الثقافي (أيديولوجيا النص).

وقد اعتُمِدَت هذه الأنظمة الدلالية في كثير من الدراسات النقدية بمختلف ألوان تياراتها، وطبِّقَت على نصوص كثيرة لم تحصر بـ غرييه فحسب، وإنما أيضاً طالت بلزاك وستندال وغيرهما من كتاب القرن التاسع عشر. وقد انضم إلى بارت ستاروبنسكي وريشار ودوبروفسكي وريكاردو وجينيت وغيرهم. وكل هؤلاء منظرون للأدب ونقّاد له يشتغلون على فن الكتابة.

أضـــاف بـــارت فكرة مبتكرة في النقد حين أعلن موت المؤلــف لأنه رأى أن ولادة القارئ تقتضي موت المؤلف. وهنا يتفق النقد الجديد مع الرواية الجديدة في تبنيهما حيادية الكتابة واستقلاليتها عن المؤلف وغاياته المعلنة والضمنية. لكنه بذلك يختلف مع التقليديين، ويقوم صراع بين الطرفين يمكن تشبيهه بالفرق بين أنصار الشرح الأدبي للنص استناداً إلى قصدية المؤلف ونوايـــاه، وأتباع التفسير الأدبي له بالبحث عن توظيـــف الدلالات في العمل. وكانت دعـــوة بـــارت تقتضي العناية بالدراســـة الأدبية للغة العمل، والتوقف عـــن النظر إلى المؤلف والبحث في مقاصده وحالاته ومفهوماته.

إضافة إلى الوجودية والنقد الجديد كان للرواية الجديدة صلات مهمة مع حركة تيل كيل الطليعية ومجلتها التي صدرت بالاسم نفسه عن دار سوي عام (١٩٦٠م). التقى الطرفان حول فكـــرة تقديم أدب خالص بعيد عـــن الالتزام السياسي، وأكدا موقفهما الداعي إلى التقاء بين الأدب الحديـــث والتفكير الحديث. أقاما معاً ندوات نقاش وحوار في دار مينوي حول الأدب فـــي ذاك الوقت، وطرحا تساؤلات عن وجود أدب جديد؟ وكانت لديهما فكرة إطلاق قاموس يسجل الثورة في عالم الفن الروائي. واستمر التعاون بينهما نحو خمس سنوات انتهت بعد أن غيرت تيل كيل وجهة نظرها ومنظورها الجمالي، فانفصلت عن الرواية الجديدة بعد أن تبنت رهانـــات مرتبطة بأيديولوجيات سياسية، عكس ما أعلنته فـــي بدايتها، فكان أن اقتربت من الحـــزب الشيوعي الفرنسي، واعتمدت الاتجاه الماوي (نسبة إلى ماو تسي تونغ زعيم الصين وحزبها الشيوعي آنذاك).

وفي خط موازٍ ظهرت في نهاية الخمسينيات موجة سينمائية دعيت بـ «الموجة الجديدة» تشبهاً بالروايـــة الجديدة، قدمت نفسها حركة ثورية طليعية خارجة علـــى التقاليد. جديدها ليس تقنياً فحسب (طريقة جديدة في التصوير، والتعليق الصوتي، وتركيب الحوارات وانقطاعاتها، والإبطاء، وأسلـــوب الصدمة، وحيـــل التركيز على مشهـــد أو التوقف عند لقطة معينة... إلـــخ)، وإنما عبر أصحابها (منهم: تروفو، وفـــاردا، وشابرول، وغودار من المخرجين، وبيلموندو، وبيرناديت لافون، وجيـــن مورو، وبريجيت باردو من الممثليـــن) عن تصميمهم ممارسة حريتهـــم التعبيرية والتقاط اللحظة الراهنة لعصرهم بعيون جديدة، ليرى المشاهد أشياء مميزة تخلق فيه تأثيراً حقيقياً.

وقد التفت عدد من رواد الرواية الجديدة إلى السينما أيضاً، فأفادوها بالآليات السردية والمعاييـــر الأدبية، مثلمـــا استغلوا، بالمقابـــل، التقنيات السينمائية الجديـــدة في رواياتهم.

ونتـج عن ذلك ظهـور سينما-الرواية أو السينما الروائية وفق تعبيـر غرييه الذي أخرج في السينمـا مجموعة من الروايـات، مثل «العام الماضـي في مارينبـاد» (١٩٦١م) وكان كاتباً للسيناريـو، ثم مخرجاً في «القـوي» (١٩٦٢م)، «القطار الأوروبي السريع» (١٩٦٦م). واستمر في السبعينيات من القرن العشرين، لكنه تحول إلى سينما ثقافة الإثارة بالتعبير عن الرغبات السادية والمازوشية في: «انزلاقات متدرجة في المتعة» (١٩٧٣م)، و«اللعب بالنار» (١٩٧٤م)، و«الحبيسة الجميلة» (١٩٨٣م). وفي عام (٢٠٠٥م) نقل روايته «غارديفا» إلى السينما راصداً ذكريـات من الماضي وصورها بالقرب مـن مراكش. كما أنتج كلود سيمون في عام (١٩٧٥م) فيلمـاً ألمانيـاً قصيراً بعنوان «الطريق المسـدود» مستمداً من روايتـه «الثلاثي» التي يعود تاريخها إلى عام (١٩٧٣م).

دور دار النشر مينوي

لم تكن الرواية الجديدة لتنال هذه الشهرة في الحقل الأدبي لولا الدور الفعال لمنشورات مينـوي ومديرها آنذاك جيروم ليندون. كانت مينوي قد بدأت خلال سنوات الحرب بنشر قصائد لفرانسوا مورياك وآراغون وبول إيلوار وروايات لكتاب كبار من أمثال جيد وشتاينبيك وشامسون وغيرهم تحت أسماء مستعارة. بعد الحرب العالمية الثانية لم يتردد ليندون في المخاطرة بنشر أعمال لمغمورين في حينه مثل مولوي Molloy لـ صموئيل بيكيت الذي كان قد رفضه عددٌ من دور النشر. وقد حقق هذا الأمر نجاحاً مهماً للدار التي نشرت للكاتب نفسه أيضاً مسرحيته المشهورة «في انتظار غودو» (١٩٥٢م) التي ترجمت إلى خمسين لغة فـي العالم. وقد عززت هذه السياسة الطليعية موقع منشورات مينوي بين دور النشر. في عـام (١٩٥٣م)، طبعت مينوي أول روايـة كتبها آلان روب-غرييه تحمل عنوان «المماحي»، ثم الثانية «المتلصص» التي نالت جائزة النقاد في عام نَشرِها (١٩٥٥م). كما نشرت أيضاً فـي وقت متقارب عـدداً من الأعمال التي دعَّمت توجهها الطليعـي، إذ قدمت للقراء في العـام (١٩٥٧م) «نهايـة اللعبة» لبيكيت، و«الغيرة» لـ روب-غرييـه، و«مدارات» لـ ساروت، و«الريـح» لـ كلود سيمون، و«التعديل» لـ ميشيل بوتور، فأسهمت في ازدهار الرواية الجديدة على الساحة الأدبية.

الخلاصة

وضعت الرواية الجديدة رسمياً نهاية لنفسها في سنوات السبعينيات، لكن آثارها لم تندثر تماماً في كتابات روائيي القرن الواحد والعشرين، فهي حاضرة عند بعضهم مثل جان إيشينوز وجان-فيليب توسان وآني إيرنو.. وغيرهم. أما أعضاء الحركة المستمرون فقد انصرفوا -بسبب التقدم في العمر، ورغبتهم في اختبار ذاكرتهم- إلى كتابة سيرهم الذاتية وأعمالهم الخاصة التي تميل إلى تسجيل تاريخ الشخصية القديم دون أي ارتباط بالحركة، مثل «طفولة» (١٩٨٣م) لـ ساروت، وثلاثية روائية لـ غرييه، والآغاسيا (١٩٨٩م) لـ كلود سيمون. وقبلها كان بوتور قد تحول مبكراً إلى اتجاه آخر بعد روايته «درجات» (١٩٦٠م)، فاختار كتابة الشعر ومقطوعات لا تصنَّف وأخرى خيالية، كما كتب في النقد الأدبي كتاباً عنوانه «بحوث في الرواية» [ترجم إلى العربية بـ «بحوث في الرواية الجديدة»]. أما ساروت فكانت قد تقدمت بالعمر أكثر من زملائها، واكتفت بمشروعها: «الاستثمار في اللغة». بالنسبة إلى بيكيت الذي ينسب إلى الحركة صورياً فحسب -ليمنح الحركة دفعاً مهماً نظراً لموقعه العالمي- فقد هجر كتابة الرواية مع ظهور الرواية الجديدة.

المراجع

هذه بعض الدراسات المختصرة، بالفرنسية، التي راجعها البحث في أثناء الكتابة، ويمكن العودة إليها للتوسع في فهم الرواية الجديدة:

1- Alain Robbe-Grillet: Les Gommes et l'invention du Nouveau Roman, overblog, WODKA 28 Mars 2017.

2- Barthes dans la théorisation du renouveau romanesque, José Domingues de Almeida, CARNET , Revue Electronique d'Etudes Françaises, DEUXIÈME SÉRIE - 6 - 2016.

3- Encyclopædia Universalis [en ligne], consulté le 27 mars 2020.

4- L'horizon événementiel dans Le Planétarium de Nathalie Sarraute, Jean-Claude Larrat, Presses universitaires de Rennes, 2004.

5- Le nouveau roman en 5 grands principes, Par Hélène Combis, France Culture, 03/08/2016.

6- Le Nouveau Roman, (Estelle et Stéphanie, LP), Les Métiers du livre d'Aix-en-Provence (IUT, département Info-Com, Université de la Méditerranée IUT d'Aix-en-Provence), 20 mai 2011.

7- Les narrateurs du nouveau roman, Jean-Claude Martin, Cahiers de l'AIEF, Année 1984, N° 36.

8- L'expérimentation syntaxique dans l'écriture du nouveau roman (1950-1960): Beckett, Pinget, Simon, par Julien Piat

9- Michel Butor, Un maître du Nouveau Roman, Espace français.

القصة القصيرة جداً في التطبيقات العربية

د. زهير إبراهيم سعود

القصّة القصيرة جداً، هي «القصّة القصيرة جداً» كما عرّفت الأقلام العربية فنّاً كتابياً من فنون القرن العشرين، وهو إطلاقة أدبية قصصية، حقّقت رواجاً ومحاولات حثيثة لمشابهة نتاج ثورة مونتريسو «القصصية» في أواسط القرن العشرين، فقد شكّل أسلوبه القصصي انقلاباً صميمياً في بنية القصّة، وتعددت التسميات والتعريفات التي أطلقها النقّاد على القصّة الموصوفة بما «بعد الحداثية» و«المايكرو» في أمريكا اللاتينية، ثم الومضة «Flash» الأمريكية، وقصة «الورقة الصينية» و«المنمنمات الروسية». أما نحن العرب فتعددت تسمياتها لدينا، بسبب اعتماد الترجمات الحرفية والاشتقاقات التي ربطت الحديث بالقديم، في عملية البحث عن مشابهات الفن داخل التراث الأدبي العربي.

إن ما يمكن قوله بشأن التعريف الذي أسهمت فيه بلبلة الترجمة الخاصّة بانفعالات الساروت، وتسمية فتحي العشري[1] للرواية الجديدة بالقصّة القصيرة جداً، قد أطلق خلافات جوهرية في التعاملات النقدية مع فنّ حداثي للقصّة. كانت الساروت نفسها وعدد من أصحاب «مدرسة النظرة»[2] قد نظّروا لتطبيقات واقع جديد، وهو ما بدا واضحاً في كتاب «عصر الشك» للساروت، و«نحو رواية جديدة» لميشيل بوتور، وكتابات كلود سيمون وغيرهم. إن هذا العبور التاريخي مهم جداً لتأكيد الاختلافات الجوهرية بين «القصاصات» الكلاسيكية لسرود الأبشيهي[3] وجحا وشعيب وأيسوب أو لقمان، وهذا الفن الحداثي الذي

ولد من رحم القصّة في عملية إجناسية كاملة، بدّل الفروقات الشكلية على صعيد القصر الحجمي، وبعض العناصر التقنية مثل: المفارقة والأسطرة والتلغيز والترميز والفانتازيا والكوميديا السوداء والخيال العلمي، وغير ذلك مما أمكنت مشاهدته داخل التشكيل الحكائي لحكايات «ألف ليلة وليلة». وسواء دعي الفنّ بالقصّة القصيرة جداً أو القصة الشذرة أو الومضة أو قصّة الدقيقة وكثير من التعبيرات اللفظية، فهي تسميات وألقاب لفن حديث، امتلك شمولية المعايير التي لا بدّ من توافرها في طرائق الأداء اللغوي، لتجعله ظاهرة أدبية فنيّة مستحدثة، فرضت انتشاره تغيّرات العصر وزمن الاقتصاد والمفارقات والكثافة والرمزية والعولمة و«الثورة الرقمية». إن ما أثير من لغط حول هذا الفن في الأوساط العربية مردّه لأسبقية العرب والحضارات المجاورة منها الأمازيغ في كتابة القصّة، ولن ننسى ما تضمّنه الأمر من نزعة تأكيدية للذات حملت بعض الغرور، فلا قصّة من دون خيال وواقعية وثقافة، وتلك أمور متبدّلة مع السيرورة الزمكانية وتموضع الحضارة السائدة، فالحضارة اليونانية أنجبت الملاحم والمسرح، والعربية أنجبت الشعر، أما الأوروبية فميزتها الرواية. تشير البحوث التي دوّنها كتابي[٤] بأن العرب طرقوا باب الحداثة مع كتابات جبران في التائه والمجنون[٥]، وذلك منذ نهايات العقد الثاني للقرن العشرين، كذلك تعامل الكاتب الشهيد غسان كنفاني مع نصوص قصصية وافدة بعين الرفض وعدم الرضا عن هذا الفن، لكن شقيقه الكاتب عدنان[٦] كان له رأي مختلف، إذ خاض تجربته الخاصّة في نصوص صادمة واقتصادية تضمنت المفارقة، لكنها لم تثبت إلمامه بالخصائص التشكيلية لفنّ فرضته بيئة ما بعد الحداثة، فتلك أمور بدأت أوروبية أمريكية، عبرت إلى الشارع العربي مع ترجمات العشري وحماس الدكتور جابر عصفور[٧] في سبعينيات القرن العشرين، وبعدها صدرت أوائل الدراسات العربية التي أمكننا نعتها بالجدّية، وتناولت الفن على أنه وافد، راق لها البحث في جذر تاريخي له داخل السرود العربية القديمة، وقد سعى كتاب «فنّ القصّة...» لإثبات أن العودة إلى الماضي لم تكن موفقة، وأسهمت في ربط ممارسة الفن بأشكال بدائية ينقصها العمق والغنى، فالفنّ تطلّب من أجل بلوغه البحث في لغة الإيحاء[٨] والنقد التأويلي لحركة البنيوية الجديدة التي قادها رولان بارت، ثم مفاهيم انشطار البنية النصيّة إلى سطحية وعميقة، اقتضت من غريماس[٩] شطب صفحات هائلة من دراساته النقدية بعد قراءته هلمسليف[١٠] الدانماركي، وأخيراً الانقلاب الجذري عن لغة الصوت إلى لغة الكتابة. إن الفنّ الذي نحن بصدده مختلف جذرياً عن النصّ الشاهد الذي اعتمده جاسم الياس في

«دي... موقراطيـــة» للطحان[١١]، فهو أقصوصة كتبت بلغة عادية خبرية. وأيّاً كانت التسميات العربيـــة للفنّ فنحن إزاء فنّ حداثي، يتصف بعمق الخيال وغزارة الثقافة والتبدلات العميقة لواقعيـــة الكتابـــة، فالنظرة العربية إليه من زاوية القصـــر الحجمي وبعض المزايا هي نظرة سطحيـــة، أوقعت الممارســـات الكتابية الوافرة بأحد عيوب الممارســـة وهو تسطيح الكتابة، لكـــن ذلك قابله في بعض الحـــالات نزعة بائسة لتقطيع أوصال القصّة وشرذمتها في مزاعم الترميز والتلغيز والاجتزاء، وذلك ما دعاه كتابي بآفة «التغييب».

«القصّـــة القصيرة جداً» هي أقرب استنساخ «تائه» للمراد من تعبير «المايكرو» الأمريكي اللاتيني بعد زمن الحداثة «الكارتاثري»[١٢] وقصتي همنغواي «للبيع ..For sail» ثم «الديناصور» لتيتو الجميل، فالقصّـــة القصيرة جداً هديّة اللاتينيين المشبعين باللغة المعجمية الأسبانية وآثـــار الغزو الأسباني، والاحتـــكاك بثقافة الغرب الوجودية والبنيويـــة. فالحركة الأدبية في أمريـــكا اللاتينية مرّت بمراحل ثلاث انتهـــت برفض كل ما هو قائم والسخرية منه واكتشاف مفارقـــات الحياة، بعجز النظام الاجتماعي الحديث عـــن تحقيق مبادئه التي سوّغت وجوده، فخصائـــص المجتمعات المعولمة أفرزت قبول الفنّ الذي انتشـــر كالنار في الهشيم، تشبهاً بحركـــة الأدب الأمريكيـــة اللاتينية الثالثـــة والموصوفة بالحداثة، وابتـــدأت برواية (خريف البطريـــرك لماركيز، وكتـــاب مانويل لخوليو كارتاثر)، وانتهت إلـــى المايكرو أو قصّة ما بعد الحداثـــة (مونتريســـو)، فاستساغة الفن وامتداده خرج من القـــارة الأمريكية اللاتينية ليغزو العالـــم، والثقافة اللاتينية مزيـــج من النزعة الأوروبية الفرنسيـــة والثقافة الشعبية، إذ ظهر أصحـــاب النظر والكثافة والسريالية والانفعالات في فرنسا[١٣]. الفنّ القصصي نوع من أنواع الفنـــون الإنسانية الكتابية، تحوّل إلى أجناس أدبية تبعاً لتعدد مستوياته وغزارة إنتاجه ومدى ارتباطـــه بالواقعية من حيث الانتشار والقبـــول والممارسة، وفي الأدب القديم عرفت القصّة المكتوبـــة باللغة العادية، وهي لغة تفصيلية تقريريـــة تقوم على التصاق الدال بالمدلول، في الألفاظ التي أنتجت الجملة والعبارة والنسق في بنية القصّة[١٤]، ومع التطور التاريخي للقصّة توالـــدت الأجناس فمن خصائص الجنـــس التوالد، وخرجت الرواية مـــن رحم الملحمة، ثم القصّـــة القصيرة والأقصوصة مـــن الرواية، وعلينا أن نؤكد اختـــلاف الدلالة الاصطلاحية للأقصوصة من نعت «القصة القصيرة» إلى «القصيرة جداً» بالمعنى الكمّي هنا ما دامت لغة الكتابـــة واحدة، إذ تشعّب الإنتاج الفنّي وتطور كمّاً ونوعـــاً، ما حتّم وفق نظرية تطور الأنواع تعـــدد الأشـــكال الفنيّة للقصّة، وبالطبع فـــإن تطور مفهوم القصّة وتشعباتـــه رهن بالواقعية

التاريخيـــة، وعلاقة الإنتاج الفنّي بالتبدّلات الصميمية للواقع الاجتماعي والثقافي، المرتبط بالمراحل ما قبل الرأسمالية والرأسمالية ثم الرأسمالية المتأخرة.

إن ما سبق يقودنا لإدراك الصلة العميقة بين القصّة والتاريخ، ثم إدراك الفرق بين القصّة والحكايـــة[١٥]. وقد انتقل الأدب فـــي تعبيراته الشعورية من الشعر إلـــى النثر، ومن الانفعال الذاتـــي إلى الموضوعي، لتمكين الإبداع الأدبي من تحقيـــق صلته القصوى بالتاريخ، فمعنى القصّـــة جاء من القصّ والاقتطاع، وفي اللغة الغربية Story هي قطعة من التاريخ Hestory وعرّف كتاب (فن القصّة) القصّة بأنها تاريخ كما أن التاريخ قصّة، والفارق بينهما أن أحداث التاريـــخ كاذبة وأشخاصـــه حقيقيون في حين أنَّ أحداث القصّـــة حقيقية وأشخاصها كاذبة، وفـــي الفرق بين القصّة والحكاية كما أثبت جيـــرار جينيت في «تشكيل الحكاية» فإن القصّة موضوعيـــة ســـواء كانت في الواقـــع التاريخي أم خيال الكاتب، وهـــي لا تنقل بغير التمثلات السرديـــة التي يدخل فيها الخطـــاب، فالحكاية تمثيل سردي للقصّة، وهـــذا التمثيل يقودنا لدراسة خصائص وصفات الخطاب الســـردي للمحكي. إن تأكيدنا على تصنيف الأقصوصة بصفتهـــا فرعاً قصصياً في الأدب الكلاسيكي أصبح له قيمـــة قصوى بعد ابتكار القصة ما بعـــد الحداثية أو المايكرو الأمريكي والفلاش، الذي اتفقنا على نعته بالقصّة القصيرة جداً. ونظـــراً للتشابه الحجمي واقتران الاصطلاحيـــن بمعنوية المحور القصصي، إذ تصبح الغاية مركزيـــة في النموذجين، فقد أطلـــق كتابي «فن القصة» على القصّـــة القصيرة جداً تعريفاً خاصّـــاً هو «الأقصوصة الجديدة» أو «عكس الأقصوصة»، تأسّياً بإطلاقة سارتر على الرواية الما بعد حداثية بالرواية الجديدة أو عكس الرواية، وهو وصف نُعِتَ به نتاج الساروت الأدبي. والأمـــر ليس مجرد حذلقات كلاميـــة أو انطباعات شخصية، بل يدخلنـــا بإدراك الفروقات الجوهريـــة بين النموذجين، التـــي من أهم أسبابها صلات النموذجيـــن بالجنس الذي أولده، والفروقـــات الكبيرة بيـــن جنس الرواية الكلاسيكية والروايـــة الجديدة، وهي فروقات شملت عناصر التشكيل اللغوي والفنّي للقصّة[١٦]، بحيث لم تترك للسذّج إلا النظر في الطول والعرض لاستلهـــام التماثل. ويمكن تكثيف الفروقات فيما يأتي: انقلاب جـــذري على أساليب الكتابة القديمة للأعمال القصصية، واستخدام لغات صنعية بدلاً من اللغة العادية، واعتماد مركزية الكتابـــة بدلاً من الصوت، والبصر بدلاً من السمع، والإيحـــاء بدلاً من النقل الخبري -رسوخ التقنيـــات السردية الما بعد حداثية في النصّ، وهي تقنيات منها ما توافر في كتابات قديمة وأعيـــد الاهتمام بها ... منها: المفارقة والأسطـــرة وإنطاق الحيوان، ومنها ما استُحدِثَ بفعل

تداخـل العلوم، مثل ظاهـرة التكثيف والسريالية. فاعتمدت القصّـة المونولوجات الداخلية وتيـار الوعي، وانتقال الفضـاء السردي من قصة الزمن إلى قصة المكان، واعتماد التجزئة، وتنوع وجهات النظر السردية، وأساليب السرد المبتكرة، مع غياب السببية، واستخدام الألفاظ المستحدثة مع غياب التنميق، واعتماد معادلات موضوعية بدلاً من عناصر القصّة الأساسية كاستخـدام الضمائر بدلاً من الشخصية، والبياض والرمزية والتقطيع وعلامات الترقيم في الحـدث والبيئة. وقد بدأت تلك التقنيات تظهر في الأعمـال الروائية مثل: «وداعاً للسلاح» لهمنغـواي، و«وداعاً يا غولساري» للقرغيزي إيتماتوف، و«خريف البطريرك» لماركيز، وكتاب «مانويل» لخوليو كارتاثـر، وقصص كافكا وتشيخوف وجورج أرويل، ثم ركّزت عليها سرديات مونتريسـو في أواسط القرن العشرين، في قصصه القصيـرة والقصيرة جداً. وتحضر هنا ثـلاث مقولات مهمّة في فـنّ القصّة القصيرة جداً: (أسلوبي أشبـه بجبل الجليد في الماء، فهـو لا يظهر إلا ثمنه... همنغواي)، (القصّة القصيـرة جداً بلا بياض فعل عبثي... هارفي ستانبـرو)، (القصّة القصيـرة جداً تقرأ من خارج السرد... لويسـ فيليبي)، (الحبكة مجرد أقـدام هاربة فـوق الثلج... راد بري)، (كاتـب القصّة القصيرة جـداً مثقّف وله موقف من الحياة... د. فايز الداية)، (القصة القصيرة جداً مشهد انزلق على أسطح الذاكرة... د. جابر عصفور). (الجراءة على الواقع، ورفض كل ما هو قائم في الحياة الاجتماعية والأداء اللغوي الفنّـي، وتجسيد مـا أمكن نعته، جنون الكاتب... كوهيـن). إن تمييز الجراءة في خصوصية مستقلة، تأتي أهميته مـن إدراك صفاتها، فهي مخاتلة ترفض السطحية والمباشرة، وتعتمد الهـروب من المحاسبة، وعدم وقوع الكاتب فـي شرك السياسة والتوظيفات أحادية الجانب، وهـي تظهر براعة الراوي في التخفّي، وإبراز جمالية التقنية النصّية. من أبرز الكتّاب الذين حققوا هـذا الشرط الحداثي في كتابة القصّة هو القرغيزي «جنكيز إيتماتوف»، الذي أفرد لـه كتاب (فـن القصة من الملحمة إلى الومضة) فصلاً كامـلاً. والآن يمكننا تعريف القصّة القصيرة جـداً بأنها «الأقصوصة الجديدة»، أو «عكس الأقصوصة»، وهي فن لغوي قصصي حداثـي مكثّف، يعتمـد الثنائية اللغوية ولغة الإيحاء، ويقوم على تعـدد المستويات السردية، والجراءة، وتقنيات القصّة الحداثية، ويتصف بوحدة المبنى وتعدد المعنى. أما الأركان فهي: القصصيـة، والثنائية اللغوية، والكثافـة، والجراءة، ووحدة المبنى وتعـدد المعنى. الثنائية اللغوية تنتمـي للتعدد اللغوي Multi lingualism وليست هي الازدواجية اللغوية، دكلوسيا... الانتماء لمعجم واحد، مثل الحديث بالفصحى والعاميّة.

الكثافة لها ثلاثة مظاهر: لفظية، ومشهدية، ونفسية.

- الكثافة اللفظية: تحقيق المعنى بأقل قدر ممكن من الألفاظ والحروف المعجمية، والإفادة من خصائص اللغة العادية في النظم، وتوظيف علامات الترقيم، وتمكين ظاهرة البياض.

- الكثافة المشهدية: الصورة «البانورامية» في المشهد البصري (ثمن الجبل).

- الكثافة النفسية: المبدأ الأساسي للظاهرة، ويقوم على «الإزاحة»، وفي الاستخدام اللغوي إرجاء المعنى وشطب الدلالة الكامنة لحين اكتمال النصّ، القائم على وحدة المبنى (مثال: حذاء همنغواي في نصّه للبيع هو المستقبل)، وديناصور مونتريسو تأويلات (بحجم الكون)، وحدأة كافكا هي (السلطة).

قبل الدخول في تصنيف هذا الفن الكتابي، دعونا نذكّر تذكيراً مهماً بمعنى الجنس والنوع، فكثيراً ما نختلف على شكليات تقودنا لتبدلات عميقة في المفاهيم والكيانات التي نحن بصدد تقويمها وتعريفها ونعتها، وبالتأكيد فنظرية الأجناس والأنواع الأدبية هي تطبيق خاص لنظرية التطور، ولا تعني المطابقة التمثيلية لما يحدث في غير الأدب من استلهامات لنظرية التطور. فالجنس الأدبي هو صيغة تعبيرية نصيّة ذات هوية خاصّة وخصائص وصفات متشابهة داخل الجنس، متغايرة بين الأجناس، تتسم بالوفرة وامتلاك النموذج الشاهد، القابل للأسلبة والتكرار والتقليد والتوالد، ويمتلك الجنس الأدبي عنصري الثبات والتردد في مكوناته السردية، فالأول لتأكيد الخصوصية، والثاني لإثبات التنوع والمرونة. أما النوع فهو تصنيف داخلي يربط الجنس الأدبي بجهات تفصيلية على مستوى الأداء الوظيفي والبيئة المحيطة، مثل ارتباط الجنس بالتاريخ والعلوم ومستويات المعالجة، ومستويات التشكيل من خلال وضوح أحد مكونات الفنّ بصفتها قوّة محركة للسرد الأدبي. إن تصنيف الأدب وتناول فروقاته خضع لصفته من حيث الوفرة والتكرار والتمايز، فذلك أنتج كمّاً هائلاً من الصيغ الأدبية التي خضعت للتصنيف، وهو تصنيف اتسعت أقسامه تبعاً للفروقات الجوهرية داخل الأصناف، فتأريخ الأجناس ارتبط بالحقبة اليونانية، وأول من صنّف الأدب هو أفلاطون تطبيقاً لنظريته في «المحاكاة»، فتناول الشعر بصفته جنساً أدبياً يحاكي ما حوله ويصوّره، وبعد أفلاطون تلميذه أرسطو الذي قسّم الأدب في عهده إلى التراجيديا والكوميديا والملحمة، وهي أجناس أدبية يونانية انتقلت فيما بعد إلى العربية، فأضاف إليها ابن سينا الشعر الغنائي[١٧].

إن القصة القصيرة جداً جنسٌ أدبي أنتجه واقع التبدلات التاريخية وتأثيرها في حركة الأدب وفن القصّة بالتحديد، فليس العثور على مشابهات لغوية ولو بلغت شروط الجنس الأدبي بتمامها كافية لانطلاقة الجنس الأدبي الذي شرطه الوفرة والتقليد والانتشار. إن نصّ «ثروة» للكاتب الروسي تشيخوف ونص «الحدأة» للكاتب التشيكي كافكا ونص «للبيع» للكاتب الأمريكي همنغواي بل عشرات النصوص في «رسالة الغفران» للمعرّي لم تشكّل ولادة حقيقية لجنس القصة القصيرة جداً، وهي بالتأكيد إرهاصات ومخاض الولادة التي تمّت مع ثورة مونتريسو والعقد الخامس للقرن العشرين، إذ حقق الجنس خصائصه المهمّة في الوفرة والانتشار، وهكذا انطلقت مسابقة موس الأمريكية[١٨] لعقد من الزمن، وقلّدتها محاولات مشابهة على مستوى العالم. إن للأمر صلاته المهمة بالعصر الذي هيّأ ظروف الولادة، وكل فن أدبي واقعي في نهاية المطاف.

كان شوبنهور منبوذاً لعقود من الزمن لكن أوروبا كرّمته واستقت من فلسفته النزعة الوجودية والعدمية في عصر الانهيار وإخفاق الدولة البرجوازية، كذلك أصبحت فلسفته في «العالم إرادة وتمثلاً»[١٩] مرجعاً تكوينياً لمختلف الفنون الإنسانية التي أبرزتها ظروف الرأسمالية المتأخرة، حتى إننا لا نكاد نعثر على توجه حداثي في تلك الفنون إلا وقد أظهرت الأثر الشوبنهاوري لها. أعادت الرمزية مكانة إدغار آلان بو، ودي ساد، وجدّدت قراءة نتاجهما والاهتمام فيه، كما فعل مالارميه وصاحب المقبرة البحرية فاليري، ثم مدرسة تيل كيل الفرنسية. ونحن الآن نستطيع الإفادة القصوى من مراجعة الأدب العربي وقصص القرآن والشعر الجاهلي لصياغة النصّ القصصي القصير جداً، ولكن ذلك لا يعني أن قصص القرآن القصيرة ونثريات الأبشيهي والخرافات والحكايات والطرفة والنوادر وتوقيعات الخلفاء هي مشابهات للفن المعني، فليس القصر الحجمي محدّد إجناسي، وفي أمريكا وسورية والصين يوجد قصار القامة، كذلك الاشتراك ببعض التقنيات السردية من مثل إنطاق الجماد والحيوان (كليلة ودمنة) أو المفارقة (رسالة الغفران وغيرها) هي محددات الولادة.

تناول كتاب «فن القصة من الملحمة إلى الومضة» المحدّدات الإجناسية للفن والفروقات الكبيرة بينه وما حرصت الدراسات العربية على إثبات مشابهته ببعض الأنماط السردية التاريخية، إن أهمّ ما ميّز الفنّ عن سواه من السرود القصيرة هو «الثنائية اللغوية» و«الكثافة» بأنواعها، وفي مطالعتنا لمعظم الدراسات النقدية العربية لم نعثر على اهتمام جدّي بهاتين الصفتين اللتين ميّزتا الفن، فالكثافة التي لا تخلو منها دراسة اقتصرت على «تجميد» اللفظ

الحكائـي بمقاربة المصطلح مـع ظواهر الاختصار والحذف وعـدم التكرار في النظم، في حين بقي المفهوم الجوهري للكثافة بعيداً عن مصدره الرئيس وهو علم النفس، وبالفعل فإن مفهـوم الكثافة الذي استعاره علم النفس من الفيزياء في قـراءة التحليل النفسي الفرويدي للحلـم، خرج عن ربقـة الفلسفة في تداخـلات العلوم الحديثة، ليُطبَّق فـي مختلف الفنون الإنسانيـة ومنها الرسم والأدب، مثل المسرح والقصيدة والقصة، وهذا المفهوم حمل وجهين لا يمكـن الفصـل بينهما، فكل كثافة تقوم علـى الإزاحة، ومقام الإزاحة فـي لغة الأدب هو «المحو والإرجاء»، فالمدلول اللغوي لا يؤتى من الدال اللفظي بطريقة «اعتباطية»[٢٠] مألوفة في لغـة التقرير الصوتية، وما دعوناه باللغة التفصيلية أو العادية، إنما يلاحق النصّ الأدبي القائم على الوحدة في كماله، فالتصوّر الذهني لمدلولات اللفظ يشترك في صناعته الخيال ومجمل النصّ المتاح، هكذا فالقارئ بدّل طبعه الاستلابي عن النزعة التفسيرية إلى الفاعلية الإنتاجيـة للنصّـ، وهو انتقل من مجرد القـراءة ليسهم في كتابة النصـّ، عبر تلقّيه الرمز الدلالـي لاكتشـاف المدلول في رحلة ذهنيـة ممتعة، والناقد الدلالـي رولان بارت أثبت أن النصوص التي لا تجعل القارئ يكتب فيها هي نصوص ضعيفة...

من الصفات المهمّة للجنس الأدبـي امتلاكه خاصّيتي الثبات والتردّد. فالخاصيّة الأولى هـي عناصـر بنائية للفن لا يقوم مـن دونها، ولهذا دعيت بالأركان، وهـي عناصر يكمن في صفاتهـا التمايـز بين الفنون الإنسانية مـن جهة، والأجناس والأنـواع للفن الواحد من جهة أخـرى، كأن نقول إنَّ من أركان القصّة القصيرة جـداً القصصية، فذلك يعني انتساب الفن للسرد القصصي وتحقيقه شروط القصّة، لكن ذلك لا يكفي في وصف ملامح الجنس الأدبي ومـدى افتراقه عـن الأجناس داخل الفن، فمن التصنيفات المهمـة للأجناس بسبب وفرتها وكثـرة الكتبة تمايزها لأنواع أدبية، بحسب القـوّة المحورية التي تحرك الفن، كالقول بقصّة الحدث (المغامـرات... قصّة دراكولا...)، أو قصة الشخصية (قصة العم توم والزير...)، أو قصّة البيئة (الطبائعية وإميل زولا...). إن من خصائص الجنس «التوالد» وحين يمتلك سرداً قصصيـاً محددات الجنس على مستوى الوفرة والانتشار والثبات والتردد والهوية الشخصية الخاصّة فهو حقـق الأصالة وانتقل من الفرع إلى الجنس، مثل «القصّة القصيرة»، و«الرواية الجديدة»، ثم «القصّـة القصيرة جداً»، وتمايز الأجناس داخل الفن يشمل محددات الجنس، فقصصيـة الرواية تختلف عنها في القصيرة ثم القصيرة جداً، ولو أخذنا الفروقات بمعايير الشكلانية فـإن مفهوم الحبكة القصصيـة يتمايز بين الأجناس، والحبكـة اجتماع مكونات

القصة من شخصية وبيئة وحدث في حركة السرد، فالحبكة متشعّبة في الرواية، أشخاصها متعددون ومتنوعون وليس لهم ضابط حصري لا بالوصوف ولا بالأفعال أو الفضاء، في حين تتحدَّد مكونات القصّة القصيرة وتأخذ الحبكة منحى خطياً لقصر الشوط فيها، فالحبكة أفعوانية بالرواية وسهمية بالقصيرة، أما في القصة القصيرة جداً فهي مجرد «آثار أقدام هاربة فوق الثلج» كما يقول (راد بري) مما ينعتها بالحبكة الأثرية، ولتحقيقها استعيض عن وصف الشخصية وتقديمها بالضمائر، والحدث والبيئة بما يطلقه السواد من بياض وتفعيل وظيفة علامات الترقيم للمشاركة الفاعلة في الوقائع السردية، وهي صفات مكّنتها لغة الكتابة المختلفة عنها في السرد الكلاسيكي، فاللغة هي لغة الإيحاء بدلاً من التقرير، وثمة استشهادين مهمين في هذا السياق: أولهما مقولة هارفي ستانبرو (القصّة القصيرة جداً من دون بياض فعل عبثي)، وثانيهما مقولة فيليبي (القصّة القصيرة جداً تقرأ من خارج السرد).

يثبت الانكفاء عن تحديد النموذج الشاهد لفن القصّة القصيرة جداً في الدراسات التنظيرية العربية خللاً بنيوياً في تلك الدراسات[٢١]، عكس وقائع كثيرة أهمّها السعي الضمني للانتقام اللاشعوري من سلوكيات الغرب إزاء فن القصّة الكلاسيكي، فالغرب حين تناول خصائص السرد القصصي جعل نماذجه مرجعاً في تلك الدراسات وأخفى أسبقية الحضارة العربية والأمازيغية في كتابة الحكاية (الحمار الذهبي، ألف ليلة وليلة) فكان أول تناول تفصيلي غربي لصفات الحكاية هو «قواعد الديكاميرون»[٢٢]، والديكاميرون هي الحكايات المئة لجيوفانتي الإيطالي، المستفيدة من حكايات ألف ليلة وليلة، وهكذا حضر استرسال النقد الأدبي مع شتراوس وتودوروف وفلوبير وبارت وجينيت وأصحاب النظرة وتيل كيل، في تناول قصص دي ساد وآلان بو ومرسيل بروست. فتتضح عملية الردّ العربي الانتقامي بالهروب من وضع الفن في سياقه التاريخي والبحث اللا مجدي لتأصيل الفنّ في سرديات عربية لها سبق الحدوث، وهذا أسهم في عدم اتزان معظم الدراسات العربية وصياغتها بإيقاعات شعرية لا تقدّم معه التعبيرات النقدية فوائد جمّة لتفكيك بنية القصّة وشبكة اتصال أركانها بعناصرها السردية، مثل القول إن من الأركان «الكثافة» وكل ما ورد في شرح الكثافة ختمه «النفري»[٢٣] منذ قرون بمقولته: «كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة»، في حين مثّل المفهوم تطوراً تاريخياً للعلوم العقلية والفنيّة، وعلى الرغم من التمظهرات اللفظية لمفهوم الكثافة فهي بالأساس تطبيق لمفاهيم علم النفس داخل السياقات الأدبية والفنون الحداثية. إن التمثيل الفيزيائي للتكثيف والتحول لنقطة الندى تشبيه ناسب المفاهيم

العربيــة للظاهرة، لكنها بقيت قاصرة عن تمكين المعرفة بلغة الإيحاء التي شكلت لغة كتابية جديــدة، اعتمدها الفن في ثنائياته اللغوية، فلا تكثيف من دون إزاحة كما أثبت علم النفس، ولا إيحــاء من دون شطب وإرجاء الدلالة في نظام التدليل الذي انتهجه فن القصّة القصيرة جــداً. ثمة شبه واضح بين التجربة الصوفية العربية وتجارب القصة القصيرة جداً، باعتماد الثنائيــة اللغوية، التي لا نعثر على تأكيد قيمها في الدراسات العربية للقصّة، وكثر هم الذين فسّــروا المصطلح بالازدواجية اللغويــة، على الرغم من الفارق العميــق بين المفهومين[٢٤]، ولا غرابــة لأثره الصادم في بعض الآراء التي تناولت الفنّ من واقع سطحي في بيئتنا اللغوية العربيــة، كما كانت عادة الفقهــاء في سجالاتهم مع الصوفية داخــل التجربة العربية لنظام الثنائيــات اللغوية داخل الخطاب، الذي أجج أزمة خلــق القرآن زمن الأشاعرة والمعتزلة[٢٥]، ثــم اتهام الصوفية بالباطنية، وترسيخ ظاهرة الستر والغموض والرمزية في تجربة التصوّف للهــروب من المحاسبــة السلطوية التي سوّغها النظام التفسيــري المتبع من فقهاء السلطة. فالصوفيــة في تناولها اللغوي لبيانــات القرآن الكريم رفضت الإصغاء أحادي الجانب لتأويل النصــ القرآني وفق تصور تفسيري للــكلام، وقرأت الإيحاء من إشــارات المنطوق اللغوي، للبحث في المضمر الباطني للظاهر، عملاً بالقول الصحيح: ﴿**سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الآفَاقِ وَفِي أَنفُسِهِـمْ حَتَّـى يَتَبَيَّـنَ لَهُمْ أَنَّهُ الْحَـقُّ**﴾، (فصلت: ٥٣). فالتأويل الإشاري نبع من تصور ثنائي لبنيــة الدلالة في الخطــاب الإلهي. وكلام الله عند الصوفيّة نوعــان، فهو كلام لا حصر له مسطــور في الكون والخلق: ﴿**قُل لَّـوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَاداً لِّكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِـدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَن تَنفَدَ كَلِمَـاتُ رَبِّـي وَلَـوْ جِئْنَا بِمِثْلِه مَـدَداً**﴾، (الكهف: ١٠٩). ﴿**وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِن شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ وَالْبَحْرُ يَمُدُّهُ مِن بَعْدِهِ سَبْعَةُ أَبْحُرٍ مَّا نَفِدَتْ كَلِمَاتُ اللَّهِ إِنَّ اللَّه عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾، (لقمان:٢٧). كما أنه كلام قرآني مسطور في المصحف، محصور بالبعد الإنساني وطاقته على الفهم. فلكل آية وجهــان عند الصوفية، وجــه يرونه في أنفسهم، ووجه يرونه فيما خرج عنهم، فللقرآن ظاهر وباطن، والباطن قام على الستر. ومما قيل عن أبي هريرة: «لو بثثته لقطع فيّ هذا البلعوم». وقــال ابن عباس: «لو فسّرته لكنت فيكم الكافر المرجوم». وعن الإمام الرضا: «يا ربّ جوهر علــم لو أبوح به/لقيل لي أنت ممن يعبد الوثنــا... ولاستحلّ رجال مسلمون دمي/يرون أقبح مــا يأتونه حسنا». ويتقاطع النص (الصوفــي- القرآني) مع القصّة القصيرة جداً في تقطيع الحــدث الســردي، وإلغاء الرابط وما ندعــوه غياب السببية، فنشأ فــي التعاملات القرائية للقــرآن الكريم ما دعي بترتيــب التنزيل وترتيب التلاوة، إذ استقر جمــع القرآن على صيغة لا تلتــزم بترتيب النــزول، وفي الخطاب نجد آية لا ترتبط بمــا قبلها وما بعدها. كذلك هي

القصة القصيرة جداً يقوم خطابها السردي على التقطيع والاجتزاء وإلغاء السببية والمضمر والبياض، فتتجلى معه ثنائية اللغة الدرامية بين ظاهر وباطن، وسطح وعمق. وهذا نتاج أثر الكثافة قبل الاقتصاد والاختصار الذي هو تحصيل حاصل.

إن قارئ القصّة القصيرة جداً لهو صوفيّ التأمّل في النصّ المعروض، وهو على خلاف مع الحشويين الذين شابههم الفقهاء المفسرين، الذين لا يملكون من النص إلا ظاهره، فيضرب فيهم الحماس لتكفير الصوفي في حركة الدين، والسخرية من المنتج الأدبي في سرديات القصّة مع قارئها غير الخبير، وقد مرّ كثيراً في حركة استقبال فن القصّة القصيرة جداً خيال شحيح لم يخرج النقاد والقراء لهذا الفنّ من نزعة التأويل لمفهوم الإيحاء بمعنى الوحي أو ما أجادت به القريحة العربية من إيحاء الصحراء والبادية في تدبيرات التأمل.

الهوامش

(١)- ترجم فتحي العشري كتاب انفعالات للكاتبة الروسية ناتالي ساروت في سبعينيات القرن الماضي، تحت عنوان قصص قصيرة جداً.

(٢)- عدد من الكتاب الأوروبيين الذين قدّموا دراسات في تحوّل لغة الرواية من اللغة الصوتية الخبرية إلى لغة الكتابة البصرية، ومنهم ناتالي ساروت وكلود سيمون وسوليز وآلان جرييه وسواهم.

(٣)- تجميع لعدد من الطرف والنوادر والحكم والحكايات الواردة عن الأبشيهي (١٣٨٨- ١٤٤٨)، وهي كلها مكتوبة بلغة خبرية عادية.

(٤)- فنّ القصة من الملحمة إلى الومضة، دار آس للطباعة والنشر بترخيص وزارة الثقافة السورية، (الطبعة الأولى عام ٢٠١٨م).

(٥)- جبران خليل جبران (١٨٨٣- ١٩٣١م) عاش معظم حياته في نيويورك، وتأثر بالحداثة الغربية، فهو من القلائل الذين حققوا دمجاً خلّاقاً بين التصوّف العربي وفنون الحداثة الأمريكية.

(٦)- عدنان محمد كنفاني (١٩٤٠- ٢٠١٩م) وهو شقيق الكاتب المعروف غسان كنفاني، وله محاولات كثيرة في كتابة القصة القصيرة جداً، إضافة إلى الدراسات النقدية في هذا الفن.

(٧)- انفعالات، كتاب للروسية ناتالي ساروت ظهر في ثلاثينيات القرن الماضي، وهو مجموعة قصصية نعتها جان بول سارتر بالرواية الجديدة، وترجمها الكاتب المصري فتحي العشري في سبعينيات القرن، بإشراف الدكتور جابر عصفور، وقدّمها على أنّها قصص قصيرة جداً.

(٨)- أكثر الدراسات التي تناولت لغة الإيحاء بالشرح والتفصيل هي للمفكر الأمريكي البراغماتي شارل بيرس، والدانيماركي لويس هلمسليف، والجزائري الفرنسي جاك دريدا.

(٩)- الجيرداس جوليان غريماس (١٩١٧- ١٩٩٢م) روسي تأثر بدي سوسير ولويس هلمسليف، مؤسس السيميائيات البنيوية ونشط في مدرسة باريس السيميائية، له كتب سيميائيات السرد وعلم الدلالة البنيوي وسيميائيات الأهواء.

(١٠)- لويس هلمسليف (١٨٩٩- ١٩٦٥م) فيلسوف دانماركي، مخترع مفهوم غلوسيماتيك، ومؤسّس مدرسة كوبنهاغن مع برونديل في عام (١٩٣٣م). وفيها درست اللغة بطريقة علمية رياضية، إذ صيغت العناصر اللغوية في شكل رموز جبرية والتراكيب اللغوية في شكل معادلات رياضية.

(١١)- جاسم خلف الياس: ناقد عراقي رسالته للماجستير بعنوان شعرية القصّة القصيرة جداً، وفيها عدّ نصّ (دي.... موقراطية) للطحّان نموذجاً شاهداً على هذا الفن.

(١٢)- خوليو كورتاثر (١٩١٤- ١٩٨٤م) مفكر وروائي أرجنتيني- فرنسي مجدّد، ابتعد في أساليبه عن النماذج الكلاسيكية، وتميّز سرده بغياب خطية الزمن، وشخصياته بالعمق النفسي، وإلغاء الفواصل بين عالمَيّ الخيال والحقيقة.

(١٣)- أصحاب النظرة، كما دعي مجموعة من الكتاب والمفكرين الغربيين الذين اعتمدوا في نصوصهم الأدبية ما ندعوه باللغة البصرية بدلاً من الصوتية، فأعمالهم الروائية انطلقت من تصوير مشهد بصري كما فعل كلود سيمون بعد مشاهدته طابعاً بريدياً لترامواي قديم أعاده للماضي والحاضر.

(١٤)- في محاضرات دوسوسور حول اللسانيات جعل المدلول مرتبطاً بالدال اللغوي بطريقة اعتباطية كصفحتي الورقة الواحدة، وهو ما رفضه علم الدلالة الحديث إذ يتضمن النصّ الكتابي المدلول بالإيحاء.

(١٥)- في علم تشكيل الحكاية ميّز جيرار جينت بين الطبيعة الموضوعية للقصة والطبيعة الذاتية للحكاية التي يدخل فيها الخطاب السردي، فالحكاية تمثيل ذاتي للقصّة.

(١٦)- تناولت الفروقات اللغوية الأساسية في بحثين سابقين عرضتهما «المعرفة» حول اللغة الأصلية ولغة البياض، وتطرّقتُ لمفاهيم الكثافة والقصصية في هذا البحث، وستكون لنا دراسات مفصّلة بالمفهومين.

(١٧)- من البداهة أن تقوم معرفتنا بالأشياء على أصلها المادّي، والمعرفة المؤكدة تقوم على تحديدات أساسية للكيان في صور الخصائص اليقينية الأربعة وهي: شغله حيّز الفراغ، وقابلية الانقسام، والثبات، وقابلية الحركة، ثم الجاذبية، لكن الأخيرة على الرغم من عموميتها فهي مختلف عليها في فلسفة كانط «القبلية» وفلسفة شوبنهاور «البعدية»، ومع ذلك فإثبات الأجناس لا يتم بغير تلك الخصائص.

(١٨)- مسابقة ستيفمووس الأمريكية في فنّ القصّة القصيرة جداً، وأجراها ستيف خلال عقد من الزمن، بما دعي بمسابقة القصّة الومضة، إذ جعل لها نموذجاً شاهداً قصّة «ثروة» للكاتب الروسي أنطون تشيخوف، وعلى الرغم من العدد الهائل للنصوص المشاركة فقد اعتمد عدد قليل منها، وأُصدِر في كتاب خاصّ بفن القصّة القصيرة جداً.

(١٩)- آرثـر شوبنهـاور (١٧٨٨- ١٨٦٠م) فيلسوف بولنـدي ألماني، تأثر بكانط وأثر فـي نيتشه وفرويد وأصحـاب فلسفات العصر الحداثـي، كذلك الفنون والآداب، كان على خـلاف مع والدته وحين كتب «فـي الجـذر التربيعي لمبدأ العلّة الكافي» سخرت منه والدته وقالـت: حسبته كتاباً في فصول السنة الأربعـة، فردّ عليها: ستقرأ كتبي عندما لا يكون لكتبك أثر حتى في المزبلة. وصدقت نبوءة شوبنهاور فقـد أصبح كتابه «العالم إرادة وتمثلاً» مرجعاً لفلسفة الحداثة الأوروبية، في حين اختفت كتب والدته البالغ عددها ثمانية عشر كتاباً.

(٢٠)- المدلـولات الاعتباطية هي التـي لا نتدخّل في تحديدها، ومنقولة بالتعلّم والتوريث، ومحفوظة في المعجم الرمزي للغة الصائتية أو العادية.

(٢١)- قدّمت بعض الدراسات نماذج شاهدة من التراث العربي وهي نماذج لا تختلف عن الأشكال السردية للقصـة القصيرة الكلاسيكية بغير القصـر الحجمي واستخدام بعض التقنيات السردية، منها الطرفة والخرافة، وما قدّمه جاسم الياس أو عدنان كنفاني وسواهم.

(٢٢)- قواعـد الديكاميرون لتودوروف وفيه تحديد لصفات الحكايـة، بالاعتماد على حكايات جيو فانتي الإيطالي، كذلك دراسة بلزاك لسرازين بلزاك، وجينيت لبروست.

(٢٣)- محمـد النفـري عراقي من العصر العباسي وفاته عام (٣٥٤) للهجرة، تأثر بالجنيد وهو من مشايخ الصوفيـة، له كتاب المواقـف والمخاطبات، عُدَّت مكاشفاته مدخلاً مـن مداخل الحداثة في الأدب، ومقولته الشهيرة: «كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة».

(٢٤)- كثيـراً ما يحـدث الخلط بين مفهومي الثنائية اللغوية والازدواجيـة اللغوية، على الرغم من الفارق الكبير بين الاصطلاحين، فالأول يشير إلى لغتين تنتميان إلى معجمين رمزيين مختلفين، والثاني يشير إلى لغتين تنتميان إلى معجم رمزي واحد، مثل الحديث باللغة الفصحى والعامية.

(٢٥)- حدثـت أزمة خلق القرآن في عهد المأمون العباسي، واستمرت خمسة عشر عاماً، فالمعتزلة وعلى لسـان الجهم بن صفوان وجدوا بأن القرآن مخلوق، واعتنق مذهبهم المأمون ليحاكم المعتنقين خلاف ذلك، إذ أودع الإمام أحمد بن حنبل السجن، ولم يخرج حتى حكم المتوكل.

علم النفس الإبداعي
جدلية الإبداع والعمر الزمني

د.هزوان الوز

للباحثة الدكتورة فاطمة محمود الزيات قولها: إنَّ العُمر يعدُّ متغيّراً مهماً في العملية الإبداعية، فلا يمضي التفكير الإبداعي بالطريقة نفسها في كل المراحل العُمرية، لذا قد يُعدُّ الإنتاج الإبداعي في الفن والأدب والعلم ممثلاً للناتج النهائي لتفكيرٍ طويلٍ وجاد، ويُفسّر ذلك الاعتقاد الشائع بأنَّ الأعمال العظيمة هي من إنتاج الأشخاص الأكبر سناً.

وهنا تظهر بعض الآراء التي تؤكّد أنَّ سن الإبداع يختلف باختلاف الميدان الذي يتم فيه الإبداع، فالشعراء يصلون إلى ذروة الإبداع مُبكرين عن الرياضيين، علماء الفلك يصلون قبل علماء الطب والمتخصّصين بالصحة العامة، ولا أدلُّ على ذلك من أنَّ معظم إلهامات العلماء والفنانين تحدُث قبل سن الخمسين.

ليس من الضروري أنْ تنطبق هذه السن على المبدعين كافة، فالإنتاج الكلي للأفكار يتقدّم ويتطوّر بتقدّم العُمر، ويصل إلى قمته في المرحلة العُمرية بين السابعة عشرة والخامسة والثلاثين، أي إنَّ الإنتاج الإبداعي ذا الجودة العالية يصل إلى قمته في هذه المرحلة العُمرية نفسها. (شاكر عبد الحميد، ١٩٩٥، عبد الرحمن العيسوي، ٢٠٠٤).

من ناحيةٍ أخرى؛ يؤكّد الباحث «مراد وهبة» (١٩٩٦) أنَّ الشباب هو العُمر الذي تظهر فيه الطاقة والحيوية، ومن ثمَّ يزدهر فيه الإبداع، ويعدُّ سن العشرين هو السن الذي يظهر فيه

الإنتاج الإبداعي، ولكنَّ هناك رأياً آخر يرى أنَّ الإبداع يصل إلى قمته في المرحلة التي تتراوح من (٤٠- ٥٠) سنة، ويحدث بعده نوع من الرجوع والانخفاض لمعدّل الإبداع.

ولا بدَّ أنْ نُفرِّق بين انخفاض الدوافع والحماسة نحو الإبداع، والقدرة على الإبداع، لأنَّ الإبداع يعتمد على ما لدى الفرد من بواعث ودوافع.

علاقة الإبداع بالعُمر الزمني

يُشير كل من الباحثَيْن «زكريا الشربيني» و«يسرية صادق» (٢٠٠٢) إلى مرحلتَيّ الشباب وكبر السن بأنَّهما قد يؤثِّران في الإبداع على النحو الآتي:

أولاً: مرحلة الشباب:

إنَّ الشاب في هذه المرحلة لديه أمور ومُمارسات قد تعوّقه عن الإبداع والتفرّغ له أو التركيز عليه، ويحتاج إلى كثيرٍ من الوقت ليتغلّب على هذه المعوّقات.

ثانياً: مرحلة كبر السن:

أما الفرد كبير السن فتكون لديه الخبرة التي تُساعده على بناء أفكاره والتوصّل لكل جديد ومُبدع، ولكنه أيضاً يتعرّض لكثير من الضغوط الحياتية التي قد تصرف تفكيره وتُبعده عن التركيز والتفرّغ لعمله.

وفي النهاية، توصَّل المؤلفان بَعْدَ استعراضِ حياةِ كثيرٍ من المبدعين إلى نتيجة مهمة وهي أنَّ سنوات الإبداع تكون بين سنَّيّ العشرين والثمانين من دون أنْ يكون لها سن معيّنة محدّدة تظهر فيها، فهناك كثيرٌ من العوامل المؤثِّرة في ظهور الإبداع لدى الأفراد مثل العوامل البيئية وغيرها.

على صعيدٍ آخر، يعرض الباحث «ماجد كامل» وجهة نظر الكاتب الكبير «يوسف إدريس» في العلاقة بين العُمر والإبداع؛ إذ أكّد أنَّ الإبداع المبكر ليس سلبياً، فالإبداع لا يظهر إلا مُبكراً، أي في العُمر الذي لم يُصبح فيه الإنسان بَعْد أسيراً لمتطلّبات الواقع الاجتماعي، فقمع الإبداع مُبكراً يُعدّ خطأً في حق الإبداع والمبدع نفسه.

كما أضاف أنَّ هناك مرحلة خصوبة يزيد فيها الإنتاجان العلمي والأدبي، فالإبداع لا يتوقّف، ولكنَّ مرحلة المراهقة - ما بين العشرين والأربعين من العمر وفقاً له - من الصعب ظهور الإبداع فيها، أو بالأخص الإبداع الجيد أو الممتاز، وذلك لأنَّ الإبداع يحتاج إلى

مرحلة معيّنة من النضج، ويُقصد بها المعلومات والمعارف والدراسة المتعمّقة والمتخصِّصة في موضوع الإبداع.

من ناحية أخرى، يؤكِّد الباحث «محمد عبد الرزاق» أنّ العلاقة بين العُمر الزمني والإبداع تبـدأ مُبكرةً، فالمرحلة العُمرية من الميلاد حتى الثانية، تُمثِّل أهميّة كبيرة، وذلك لأنَّها تُمثِّل أساسـاً لما سيأتـي بعدها، ففيها يبدأ الطفل حياته بالاكتشاف عـن طريق حواسه الخمس، وتُمثِّـل الأم مصدر إشباعٍ للحاجات النفسية والجسميـة وغيرها من الحاجات، ويبدأ الطفل في نهاية السنة الثانية منْ عُمره بالشعور بدرجة من الاستقلال، فله اسمه والكيان الخاص به داخل أسرته، وكلما شعر بحرية الحركة زادت قدرته على الاكتشاف، وأشبع فضوله.

أما المرحلة العُمرية من الثانية حتى السادسة: فتُمثِّل هذه المرحلة مرحلة التفكير الفطري؛ أي التفكير من دون خلفية ثقافية أو خبرات مُتعمِّقة، وفيها يواجه الأطفال المشكلات البيئية، أي تعرّف العلاقة بين الأشياء المحسوسة، وكذلك الميل للعب التخيّلي فيُخاطب الولد العصا كأنهـا حصان، وتُخاطب البنت لعبتها على أنها ابنتها، وبالرعاية الصحيحة السماح بمُمارسة الرسم واللعب الدرامي ورواية القصص له إذ تسهم في القدرة على التخيّل وحب الاستطلاع ومن ثمَّ يبدأ إبداعه بالنمو في الاتجاه الصحيح.

أمـا المرحلة العُمرية من الثانية عشـرة حتى السادسة عشرة: فيتسـم الأطفال فيها بعدم الخضـوع للقيـود التي تفرضها الأسرة والبيئـة، وينتقلون من التفكيـر المحسوس إلى التفكير المجـرَّد، وتتسع خيالاتهم في الاتجاه المجرَّد فيُشبعونها بالميل للأعمال الفنية من رسمٍ وشعرٍ وكتابة القصص والغناء واللعب بالأصوات، وبالرعاية الصحيحة من تشجيع على مُمارسة الهوايات من موسيقا وشعر ورياضة، مع إشراكهم في القرارات المتعلّقة بهم تنمو إبداعاتهم وتُصقَل.

ولكـن بنظرة مُتعمِّقة على إنتاج المُبدعيـن نجد أنَّ الأمر ليس هكذا دائماً إذ نُلاحظ ما يأتي:

إنَّ الإنتاجية العظمى للأفراد المبدعين تظهر في العشرينيات والثلاثينيات من أعمارهم، ولكنَّ إنتاجهم الإبداعي يُمكن أنْ يستمرَّ إلى نحو سن الثمانين تقريباً.

فالإنتاج الأمثـل للمُبدعين العِظام يظهر في سنٍّ مُبكرةٍ نسبياً، وهذا يتّفق مع حقائق نمو الـذكاء والقدرات العقلية، الذي يصل إلى ذروته تقريباً في العشرينيات، ومع ذلك فهذا ليس بقاعدة.

وفــي هذا المجال نفسه يُشير الباحــث «محي الدين حسين» إلى أنَّ العلماء اختلفوا فيما بينهــم في تفسيــر العلاقة بين العُمر الزمنــي والإبداع، فبعضهم أكَّــد أنَّ مرحلة الخصوبة الإبداعيــة هي المرحلة التي تمتــد بين سنَّيّ العشرين والأربعين، وبعضهــم أكَّد أنَّ الأعمال الإبداعية لا تظهر إلا مع بدايات سن الأربعين، ولكن يُمكن التأكّد من أنّه في المراحل العُمرية المتقدِّمة تظهــر الأعمال الإبداعية كثمرةٍ للأفكار التلقائيــة والاستبصار والحدس لمراحل العُمــر الأولى، أي إنَّ الإنتــاج الإبداعي في المراحل العُمريــة المتقدِّمة هو حصيلة الطاقة الفكرية والعمل الشاق الذي بُذِل في مرحلة الشباب.

فمثــلاً الشاعــر الألماني «غوتــه» (Goethe) أنتج قصيدته «فاوســت» (Faust) في سن السبعين تقريباً، إلا أنَّه بدأ يعمل بها منذ سن العشرين.

ومــن ناحيةٍ أخرى يرى الباحث «سمير عبده» أنَّ الإبداع قد يظهر في عهد الطفولة وقد يتأخــر، ويجــب ألا نتعجّب من ظهور الإبــداع متأخراً وذلك لأنَّ الإدمــان على البحث وسِعة الاطــلاع على ثمرات العقول، وإجادة الروية فــي المسائل كلها أسبابٌ طبيعية للإبداع، ولكنَّ العجب إذا ما ظهر الإبداع في سنواتٍ مبكرة لم يتأهَّل فيها الإنسان لأي أمرٍ يحتاج إلى تفكيرٍ جدي، وعملٍ عقلي، ومُثابرة وتدبيرٍ وتحليل.

ويؤكِّد وجهة نظره بهذه الأمثلة:

- بلــغ المبــدِع «رامبرنت» درجةَ أكبرِ الأساتذة في التصويــر وهو طفل لم يصل بعد إلى السن التي يدخل فيها إلى المدرسة ليتعلّم القراءة والكتابة.

- كان «إريكســون» نابغــةً في علم الميكانيك منذ طفولته إلى حــد أنَّه عُيِّن مفتشاً للقناة البحرية السويدية وسنه لا يتجاوز اثنتي عشرة سنة، وكان تحت أمرته ستمئة عامل يوزِّع عليهم الأعمال المختلفة.

- ألَّــف الموسيقار «موزارت» وهو في الرابعــة من عُمره قطعة موسيقية مركّبة من أربعة ألحانٍ مختلفة، ولما بلغ الحادية عشرة وضع «أوبريتّين» مختلفتَين.

وترى الباحثة الدكتورة «فاطمة محمود الزيات» أنَّ الإنسان المبدِع هو الإنسان الذي يتمتَّع بعقلٍ خلّاق ونشاط دؤوب، وعلى الرغم من أنّه قد يصل في سنٍ مُبكرة إلى ذروته في الإنتاج الإبداعي؛ فإنَّه قد يستمر في إبداعه حتى السنوات المتأخِّرة من عُمره.

والأمثلة الآتية توضِّح الفكرة:

- العبقري المبدِع «توماس أديسون» مخترِع المصباح الكهربائي والحاكي، فعلى الرغم من أنَّه حقّق أعظم إبداعاته في نحو الخامسة والثلاثين من عُمره إلا أنَّه قد استمر في اختراعاته حتى سن السبعين من عُمره.

- رسم الفنان المبدِع «ليوناردو دافينشي» لوحته (العشاء الرباني) وهو في الثالثة والأربعين من عُمره.

- وكذلك أعلن عالم الفيزياء «أينشتاين» نظريته عن النسبية وهو في السابعة والثلاثين.

- كتب الأديب العالمي «فيكتور هوغو» روايته «البؤساء» في الستين من عُمره، في حين كتب الأديب المصري العالمي «نجيب محفوظ» آخر رواياته وهو في الثمانين من عُمره.

- كما كان الرياضي والفيلسوف «برتراند راسل» نشطاً مبدِعاً في الثمانين من عُمره.

على صعيدٍ آخر، يرى الباحث «عبد الستار إبراهيم» أنَّ الإبداع يحتاج إلى مرحلة نضوج معيّنةٍ، ففي مرحلة المراهقة يصعب ظهور الإبداع لما تتسم به هذه المرحلة من تغيّرٍ هرموني وفيزيولوجي سريع، فالفرد لا يستطيع أنّ يُبدِع دون تحصيل وقراءة مكثّفة في الموضوع الذي يُبدِع فيه.

مثال: الأديب المبدِع «نجيب محفوظ»، قبل أنّ يُبدِع مرَّ بمرحلة قراءة نهمة لكل أنواع الأدب الإنكليزي والروسي والألماني، وهذا في مرحلة شبابه ما بين العشرين والأربعين من عُمره، أما تفسيره للاستمرار في الإبداع بعد سن الأربعين فذلك لأنَّ الإبداع أخذ شكل المهنة أو الاحتراف، ويكون من الصعب التخلّي عنه، لأنَّه يُحقّق إشباعاً وعِلاجاً نفسياً ودخلاً مادياً في الوقت نفسه.

ومن ناحيةٍ أخرى، يؤكّد الباحث «محمد ريان» أنَّ الإبداع لا يرتبط بعُمرٍ معيّن، إذ إنَّه يحدث في مراحل عُمرية واسعة، فهو يمتد إلى أكثر من سبعة عقود من عُمر الإنسان، بدءاً من الخامسة عشرة وحتى التسعين.

أما الباحثة الدكتورة «فاطمة محمود الزيات» فترفض تحديد السن الذي يبدأ فيه الإبداع، لأنَّه ليست هناك سن مُحدّدة لبدئه، وهناك كثيرٌ من الأمثلة التي ذُكِرت سابقاً وكذلك الأمثلة أدناه:

- اخترع «باسكال» الآلة الحاسبة وهو في الثانية عشرة.

- أعدَّ «غاليليو» قوانين البندول وهو في الثامنة عشرة.

- طـوّر «غراهام» في الهاتف وهو في الثامنـــة والخمسين، وحل مُشكلة ثبات التوازن في الطائرة وهو في سن السبعين.

نتائج بعض الدراسات التي اهتمت بدراسة الإبداع وعلاقته بالعُمر الزمني

- توصّلت دراسة العالم «تورانس» إلى أنَّ العلاقة بين الإبداع والعُمر الزمني تزداد بزيادة العُمر الزمني من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الثانوية.

- استخلصت دراسة الباحث «حسيـــن الدريني» أنَّ هناك علاقة ارتباط واتجاهاً واضحاً مُحـــدّداً لطبيعـــة الأداء على الاختبارات التي تقيس الإبداع (الطلاقـــة، والمرونة، والأصالة، والحساسية للمُشكِلات) والعُمر الزمني للمفحوصين، أي إنَّه كلما تقدَّم العُمر الزمني بالأفراد ازدادت مكوِّنات الإبداع وضوحاً وتبيّناً.

- توصّلـــت دراســـة العالِمَيْن «تيرمان» و«جونـــز» إلى أنَّ الإبداع يرتبـــط ارتباطاً إيجابياً بمرحلة الطفولة، ويستمر الارتباط إلى مرحلة الرُّشد. فالإبداع يظهر مُبكراً ويُلاحظ مبدئياً فـــي لعب الأطفال، فالطفل المبدع يُضيف طعماً جديداً إلى لعبه، فيجعله أكثر تسليةً ومُتعةً، ويجعل الطفل أكثر سعادةً ورضا، وكلما تقدَّم به العُمر اتضح إبداعه.

العوامل المؤثِّرة في العُمر الزمني الذي يظهر فيه الإبداع

١. البيئـــة بمختلف أنواعها: اجتماعيـــة واقتصادية ونفسية وثقافية، فإما أن تُساعِد على ظهـــور الإبداع في سنٍ مُبكِرة فتُنمّيه وتصقله، وإما أن تعمل على طمس الإبداع لدى الأطفال واختفائه.

٢. التدريب على الإبداع من سنٍ مُبكِرة عن طريق المناهج الدراسية المصمَّمة لذلك.

❁ ❁ ❁

مـــا من ريب في أنّ ثمة علاقـــة واضحة بين الإبداع والعُمر الزمنـــي للأفراد المبدعين، فهؤلاء الأفراد لا ينطبق عليهم دائماً ما ينطبق على الأفراد العاديين، فالأفراد غير المبدِعين تأخذ إمكاناتهم العقلية في التدهور كلما تقدَّم بهم العُمر الزمني، في حين الأفراد المبدِعون

يستمـــرون في إنتاج روائع إبداعاتهم حتى مرحلة عُمريـــة مُتأخرة. وما من ريب أيضاً في أنّ معظم الدراسات التي عنيت بهذا الشأن الذي مكّن البشرية من التقدّم والرقيّ الحضاري لمّا تزل غير قادرة على الحسم في شأن هذه الجدلية بين الإبداع والعمر الزمني للمبدع، ومسوّغ ذلـــك أنّه جزء من العلوم الإنسانية المتحركة دائمـــاً، التي لا تعرف الثبات عند نتيجة بعينها طالما كان العقل الإنساني مستمراً في بحثه عن الأكمل والأفضل بآن، غير أنّه من الإنصاف القول إنّ هذه الدراسات عمّقت البحث في قضية معرفية شديدة الأهمية والضرورة بالنسبة إلى المجتمعات الباحثة عن مجدٍ لها تحت الشمس، ومنها مجتمعنا العربيّ الذي يتطلّب بحث أفقه الحضـــاري المأمول مثل هذه الدراسات التي تعدُّ ركيزة أساسية في بناء الإنسان، وقبل ذلك فـــي العملية التربوية المعنية قبل سواها بتثمير ثقافة الإبداع بين الناشئة الذين يمثلون ذخيرة المستقبل لأيّ مجموعة بشرية.

المراجع

(١)- علم النفس الإبداعي، فاطمة محمود الزيات.

(٢)- علـــم النفس العام، شاكر عبـــد الحميد (بالاشتراك مع آخرين)، القاهـــرة، مكتبة غريب ١٩٨٩، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢.

(٣)- الإنسان وعلم النفس، عبد الستار إبراهيم.

فلسفة التاريخ في «أولاد حارتنا» «نجيب محفوظ» والبحث عن «يوتوبيا»

د. نزار خليل العاني

يُشاع أن «وليام شكسبير» حَظِيَ بأكبر قدر من الاهتمام في تاريخ الأدب العالمي. ربما! وفي الأدب العربي يتواتر ذكر المعلومة التي تقول إن حضور «المتنبي» في الكتابة يتجاوز ما عداه. ربما! ويطغى تعميم مثل هذا المفهوم غير المستند إلى إحصاء ليشمل معظم الشعوب والأمم: هوميروس عند اليونان، فيرجيل ودانتي عند الرومان، لاو تسو عند الصينيين؛ الفردوسي والخيام عند الفرس، طاغور عند الهنود؛ دوستويفسكي عند الروس، والت ويتمان عند الأمريكيين، غوته عند الألمان، هوغو عند الفرنسيين وهكذا...

على هامش هذا التعميم، يمكن القول إن بقاء تاريخ الأدب حاضراً في الذاكرة، يُعزى بالدرجة الأولى إلى استمرار القراءة للنصوص، ومن زوايا مختلفة، ولذا ليس من المُستَغرب أن يصل عدد الذين شاركوا في تعديل صفحة «شكسبير» على موقع «ويكيبيديا» المعروف إلى نحو (١٧) مليون شخصاً. ولعل الثراء الذي نشهده في عالم الثقافة والمعرفة، إنما هو الثمرة لهذا التراكم للقراءة ومعاودتها، ومن هنا تحديداً سأتلمس الطريق إلى بسط وجهة نظرٍ حول فلسفة التاريخ في رواية «نجيب محفوظ» الشهيرة، والممنوعة: «أولاد حارتنا»، وبحث الروائي الدؤوب عن «يوتوبيا» يتحقق فيها حلم الإنسان بالعثور على السعادة والعدل والحرية والمساواة.

لمحة عن إشكالية فلسفة الحكم

منذ أفلاطون وأرسطو اليونانيَّين، إلى شيشرون الروماني، ومروراً بالقديس أوغسطين وتوما الأكويني، ووصولاً إلى عشرات الأسماء: ماكيافيللي، وتوماس هوبز، وجون لوك، وروسّو، ومونتسكيو، وماركس، ولا ندري إلى متى سيستمر البحث عن الصورة المُثلى للعلاقة بين الحاكم والمحكوم! آلاف الدراسات، ومئات الكتب والتجارب خلال أكثر من (٢٥٠٠) سنة، وما تزال مشكلة الظلم والاستبداد والطغيان تستعصي على الحل. إلى يومنا هذا، ونحن في مطلع الألفية الثالثة، ما تزال أشكال فلسفات الحكم، التي تطبع الدول بطابعها، تتماهى مع ما كان قائماً من دول منذ عصر أفلاطون: إمارة، وملكية، وجمهورية، ودكتاتورية. وما تزال الخلافات المستشرية بين الحاكم والمحكوم، وستظل، قائمة إلى يوم الدين، كما تبدو الغاية من إقامة الدول، وهي بكلمة واحدة كما يرى أفلاطون «سعادة الفرد» بعيدة عن التحقق، وكأن الأديان والفلسفات وجهود الإنسان العقلية عجزت جميعها عن إقامة مدينة الله City of God التي تخيلها القديس أوغسطين منذ أكثر من (١٦٠٠) سنة.

ولعل أجمل ما قرأت عن هذه الإشكالية المزمنة ما كتبه عباس محمود العقاد عن كل مذاهب فلسفة الحكم دون استثناء واحد منها، التي هي عنده: «تقتسم بينها الصواب والخطأ على حصص متفاوتة، فليس بينها مذهب ينفرد بالصواب كله ولا مذهب ينفرد بالخطأ كله. وهي على تناقضها من ناحية يتمم بعضها بعضاً من ناحية أخرى، بحيث يحتاج السياسي الحصيف إلى الأخذ بحصة من كلٍّ منها ليهتدي بها جميعاً في سياسته العامة. فمهما تتبدّل النُّظم وتتغيّر الحكومات فلن تنقطع أسباب الشكوى من الحياة الإنسانية»(١).

أولاد حارتنا: رواية ظلمها البعد الواحد للقراءة

في تاريخ الرواية العربية محطات كبرى وقف النقّاد عندها لرصد أسماء روايات شغلت اهتمام المتابعين من المثقفين لأسباب مختلفة ليس هنا مكان تعدادها. من هذه الروايات: قنديل أم هاشم، ورجال في الشمس، وأيام معه، وموسم الهجرة إلى الشمال، ووليمة لأعشاب البحر، والوقائع الغريبة في اختفاء سعيد أبي النحس المتشائل. وبعض الاهتمام يُعزى أحياناً للروايات التي يطالها المنع لأسباب تتعلق بالدين والسياسة والجنس، وتحتل رواية «أولاد حارتنا» رأس قائمة الروايات التي مُنعت لأسباب دينية. فما هي بواعث هذا المنع؟

إحــدى أهم القــراءات لهذه الرواية ما كتبه الدكتور حسن حنفــي تحت عنوان «السقوط والخلاص» وجاء فيها: «الرواية كلها تقوم على فكرة فلسفية دينية تعتمد على قصة طرد آدم وزوجه من الجنة بناءً على الحسد والغواية والتحدّي من الشيطان ثم هدايتهما من جديد عن طريق رسالات الأنبياء المتتالية»[٢].

وإذا كان طـرف الخيط الديني هــو الفاتحة للقراءة، فهو كافٍ لتفسيــر كل أحداث الرواية التخييليــة على ضوء وقائع دينية محددة وحقيقية (مغادرة الحارة والعودة/ الهجرة من مكة إلى المدينــة المنورة والعودة)، وكذلك انطلاقاً من التقارب الصوتــي لأسماء الشخصيات (أدهم / آدم- إدريس / إبليس)، أو تطابق الحرف الأول بين اسمين (قدري / قابيل- همام / هابيل).

وعــن التشابه بين أسماء أبطال الرواية وأسماء شخصيــات لها حضور تاريخي أو ديني أو أسطوري، وعن الدلالات والرموز بين عنصرين وانفتاحهما على احتمالات التأويل يكتب الدكتور «حنفي»: «تنقسم الرواية بعــد الافتتاحية إلى خمسة فصول، أربعة في الماضي: أدهم، وجَبَل، ورفاعــة، وقاسم، وواحد فــي المستقبل وهو عَرَفة. أدهم يمثل تاريــخ الأنبياء منذ آدم، وجَبَل يرمز إلى موسى ومرحلة اليهودية، ورفاعة إلى عيسى والمسيحية، وقاسم إلى محمد والإسلام، وعَرَفة إلــى العلم والمستقبل. ولأسماء الفصول دلالاتها، فأدهــم يشير إلى آدم صوتياً، وجَبَل يشيــر إلى موسى الذي أوى إلــى طور سيناء يناجي ربه، ورفاعة يشير إلى السيد المسيح الذي رفعــه الله إلى السماء، وقاسم يشير إلــى محمد بن عبد الله الذي قسمَ بين العدل والظلم»[٣]. وهكــذا تذهــب المقاربة في القراءة الفلسفيــة الدينية إلى أن قمر فــي الرواية تقابل السيدة خديجة، وبدرية تقابل السيدة عائشة، والسنطوري الفتوة هو أبو جهل، وصادق يشير إلى أبي بكر الصديــق، وعجرمة هو عمر. وتفضي هذه المتقابلات إلى إضفاء صفات تتجاوز البشري على شخصيــة «الجبلاوي» الذي هو جَدّ الجميــع، وهو الآمر الناهي، وهو المالك للوَقْف، والواهب للمــال والمانع له في الحارة. ومن تحت عباءة هذه التقابلات والإسقاطات خرج القرار الديني بمنع رواية «أولاد حارتنا»، بالاستناد إلى القاعدة الفقهية المعروفة «درء الشبهات والابتعاد عن المفاســد»، وإلى المثل الشعبي العامّي «الباب الذي يأتيــك منه الريح، سدّه واستريح». وهكذا دخلت رواية «أولاد حارتنا» إلى قائمة التجاهل والنسيان، وربما بسببها حاولوا قتل كاتبها.

ونجزم هنا، وبعد ثالث قراءة متأنية للرواية منذ صدورها عام (١٩٦٧م) بعدم وجود جملة واحــدة على مدى (٥٥٢) صفحة منافية للدين، أو جملــة تستدعي المنع أو تسوّغ المطاردة،

ونجـزم أيضـاً أن خاتمتها سياسية بامتياز لا علاقة للدين بها مـن قريب أو بعيد، إذ ينهيها «**نجيب محفوظ**» بهذه الفقرة: «باتت الحارة في جو قاتم من الخوف والحقد والإرهاب. لكن الناس تحمّلوا البغي في جلد، ولاذوا بالصبر واستمسكوا بالأمل، وكانوا كلما أضرّ بهم العسف قالـوا: لا بدّ للظلم من آخر، ولليل من نهار، ولنرينّ في حارتنا مصرع الطغيان ومشرق النور والعجائب»[٤].

أولاد حارتنا وفلسفة التاريخ

القـرار الديني الذي أعدم روايـة «أولاد حارتنا» أغلق الطريق أمام احتمال تعدد القراءة، دون استبعـاد القراءة السابقة التي اعتمدنـا دراسة الدكتور حسن حنفي مثالاً لها، والحرص على حضورها في المشهد النقدي.

واستدراكاً، يمكن النظر إلـى النص بوصفه محاولةً لفهم فلسفة التاريخ والحكم، وكذلك محاولـة للخروج من مأزق العلاقة التاريخيـة المُستحكمة بين الحاكم والمحكوم، وما عملت عليه أجيال من المفكرين والفلاسفة والمثقفين والمسرحيين والسينمائيين في بحثهم المُضْني عـن «يوتوبيـا» أو جمهورية فاضلة تنصِف الإنسان، وترفع عـن كاهله الضيم والظلم والقهر والطغيان، وتهيئ له كل الفرص الممكنة ليعيش حياته القصيرة بكرامة وشرف وسلام وإحساس بسمو قيمة العدل والمساواة بين البشر، وتحسم المعركة الأزلية بين الخير والشر.

فـي الفصول الخمسـة للرواية يكاد يتكرر النسق الحكائي نفسـه. سيدٌ مطلق اليد بشؤون الحارة والناس، وما يقضي به غير قابل للنقض، وهذا السيد «على جبروته كان يستخفه طرب الثنـاء»[٥]، وهو المالك المطلق للسلطة والثروة وعوائد الأوقاف التي ورثها السيد عن أجداده، وستـؤول إلى أحفاده، ولا يطيق شراكة أحد في قراراته، ولا يقبل الخروج على إرادته أو رفض استبـداده، ولذا، وفي هذا الوضع غير الطبيعي، لا بـد أن يتجمع شعور الرفض في مكان ما، وربمـا في زاوية قريبة جداً من ساحة نفـوذه، ويندلع السخط لدى أفراد من عائلته وعشيرته، وعند بعض الأفراد الحاملين لبـذرة التمرد، والإحساس العالي بقيمة الحرية، فينتفض هؤلاء ضـد السيد ومعاونيـه وأدواته والفتوات وهرواتهم، ويخرج من بيـن المنتفضين أو الثوار سيدٌ جديد، يعيد سيرة سلفه بحذافيرها، ويستدعي التغيير انتفاضة وثورة جديدة، وهكذا دواليك.

وبدءاً من الفصل الثاني وما يليه، هناك الشاعر المغني الذي يستخلص الحكمة مما سبق، ويعيـد سرد أحداث الماضي بدقّـة، كي لا يقع السامع في الفخ الذي وقع فيه سَلَفُه، وتتجلّى

المأساة بأن هذا السامع لا يتّعظ، وكأن القدر لا يرضى بديلاً عن التكرار الممل لفصول التاريخ، والتكرار الغبي لممارسات الإنسان السياسية، وأيضاً، وقبل كل شيء، استمرار الظلم والطغيان والدكتاتورية في سلالات حاكمة تستنسخ ذواتها دون كلل أو ملل!!!

مئات الأسئلة والأطروحات يضعها «**نجيب محفوظ**» في نسيج الرواية، وهي أسئلة وأطروحات لا تتحرك ولا تتزحزح عن خط الرغبة في الكشف عن جوهر فلسفة التاريخ، وأيضاً عن فلسفة الحكم، وعن السياسة في إطارها العريض:

- «هذا بيت جدّنا، جميعاً من صلبه، ونحن مُستحقّو أوقافه، فلماذا نجوع وكيف نُضام؟»، (ص٥).
- «أيمكن أن تمضي هذه الحياة على هذا النحو إلى الأبد؟»، (ص٩٢).
- «انتشر العمران بفضل أموال الوقف فارتسمت في صفحة الوجود حارتنا»، (ص١١٢).
- «جميع الأمور تجري في الحارة على سنّة الإرهاب، فليس عجيباً أن يُسجن سادتها في بيوتهم. وحارتنا لم تعرف يوماً العدالة والسلام»، (ص١٣٦).
- «بالقوة تهزمون البغي، وتأخذون الحق، وتحيون الحياة الطيبة»، (ص١٧٨).
- «علامَ نخاف وليس هناك أسوأ مما نحن فيه؟»، (ص١٧٩).
- «الناس يخضعون للقوة لا للشرف»، (ص١٩٣).
- «إما حياة تقوم على النظام وإما فوضى لن تُبقي على أحد»، (ص٢٠٨).
- «لا تفكّروا في العراك، فإن الذي يشقى لإسعاد الناس لا يهون عليه سفك دمائهم»، (ص٢٨٣).
- «العبرة بالقوة التي تصنع الخير»، (ص٣٤٣).
- «إذا نصرني المولى فلن أحرمَ النساء من رَيّع الوَقْف»، (ص٣٦٢).
- «متى تكفّين عن سفك الدماء يا حارتنا التعيسة؟»، (ص٤٠٠).
- «عهدُ الفتوّات موشك على الزوال»، (ص٥٠٦).

وتُفصح هذه المقتطفات عن حالة ذهنية للروائي «نجيب محفوظ» مُنشغلة تماماً بتجليات السياسة وأجواء التاريخ وأساليب الحكم، وهي أساسات البيت الروائي، وكل المنمنمات الحكائية تخدم استخلاص العِبَر من وجود هذه الأساسات. فكيف كان الرجل يفكر وهو تحت وطأة الكتابة؟

«محفوظ» بين أطروحتي «فيكو» و«ابن خلدون»

توزعت اهتمامات «**نجيب محفوظ**» في مسيرته الطويلة والغنية بين السياسة والتاريخ والأسطورة، وتشهد «ثرثرة فوق النيل» و«القاهرة الجديدة» و«كفاح طيبة» و«الكرنك» و«رادوبيس» على هذا التنوع، وهذا غير اهتمامه بخصائص وبنية ومقومات المجتمع المصري وهمومه، ولم تكن قضية الدين ذات بال عنده إلا بصفتها مكوّناً اجتماعياً وثقافياً.

من هنا، وإذا استبعدنا الإسقاط الديني على شخصيات ووقائع الرواية، يمكننا أن نرصد طيفاً واسعاً من الهموم السياسية والتاريخية، ونلحظ أيضاً نظرة في إشكالية السلطة والثروة وعلاقتهما بالناس، فضلاً عن تأملات ونظرات فلسفية في الروح والموت والماضي والحاضر والزمن والحب والوفاء والخيانة والعدل والتوبة والندم والتسامح والألم والحلم والأمومة والغربة والشر والخير والعنف والإرهاب والبحث عن الهوية والتراث والخرافة والعلم والسحر، وتطول القائمة لتشمل كينونة ووجود المخلوق في رحلته المحكومة بالشقاء والعذاب والسعي الحثيث للخلاص.

في فصول الرواية الخمسة، هناك هاجس مركزي يريد كشف الغطاء عن فلسفة التاريخ. هل يتقدّم التاريخ بشكل خَطّي إلى الأمام والمستقبل، والتأسيس لقطيعة مع الماضي؟ هل يعيد التاريخ نفسه؟ هل يدور التاريخ في حلقة مغلقة؟ هل للتاريخ أطوار مقدرة لا أحد يستطع تجاوزها؟

وقائع الرواية تقول: إن التاريخ لا يتحوّل عن مساره، وحضور الشاعر في كل الفصول يشير إلى شريحة المثقفين ودورهم المتمثّل بالتذكر والتنظير والمراقبة، ورفع عقيرته بالغناء عمّا حدث بالماضي، يؤكد أن نظرة «**محفوظ**» لفلسفة التاريخ تنبع من قناعته بأن التاريخ هو حركة دؤوبة ومتواصلة ولا ينقطع حَبلها. فمن الماضي ينبثق الحاضر، ومن الحاضر سيتجلّى المستقبل. فالسيد المطلق، الدكتاتور، قائد الباطل والشر والطاغية في فصل الرواية الأول، هو الجد الكبير لأحفاده سادة الأمر والنهي في الفصل الأخير! وفي المراحل التاريخية الخمس للرواية، فإن المتمرد والثائر والرافض وقائد الاحتجاج والمطالب بالحق والخير هو السَّلَف البعيد لآخر مناهض للقهر ومُطالب للحرية! والطغاة القاهرون والظالمون، هم أقرباء وتربطهم أواصر العائلة والعشيرة العصبية بأندادهم المقهورين والمظلومين والثائرين. وكأن (دود الخل منه وفيه) كما يقول المثل العامّي. فالسابق يفضي إلى اللاحق في فلسفة التاريخ عند «**نجيب محفوظ**». ويذكرنا هذا الرأي بشبيه له، سبق للدكتور «**زكي نجيب محمود**» أن تبنّاه في معرض تعاقب الفكر النظري والعمل التطبيقي: «إن ثورة عرابي عام (١٨٨٢م)

هـــي الفعل الذي استمدّ قوته من الشحنة الفكرية التي امتلأت بها العقول منذ قدوم الحملة الفرنسيـــة سنة (١٧٩٨م)، وأن ثـــورة (١٩١٩م) هي الفعل الذي أخـــرج الشحنة الفكرية التي اعتملـــت في نفوس الناس منذ الاحتلال البريطانـــي لمصر عام (١٨٨٢م)، ثم ثورة (١٩٥٢م) هـــي التعبير بالعمل عمّا اختزنته الصدور في الفترة السابقة عليه»[٦]. يرى «نجيب محفوظ» أن الصـــراع بين الطبقة الحاكمة في الرواية والتاريـــخ على حَدٍّ سَواء، والشعوب والجماعات المحكومـــة، هو صراع أزلي وأبدي ولا نهاية لدورانه فـــي حلقةٍ مُفرَغة. ومن ثمّ، فنحن أمام مقولة فلسفية واضحة يُبَطِّنُها «نجيب محفوظ» المتخصص بالفلسفة، تؤكد أن «الفساد» هو الوجه الآخر لموضوعة «الكون» كما قال «أرسطو» منذ بدايات الفلسفة، وأن تاريخ البشر هو تاريخ حربهم ضد الفساد.

وهـــذا الرأي في فلسفة التاريخ يقع في الوسط بين أطروحات أهم اثنين في تاريخ الفكر السياسي والاجتماعي وتفسير حركته، هما «ابن خلدون» و«جيامباتيستا فيكو» اللذان قالا: إن فلسفة التاريخ تستند إلى تتابع الدورات، مع اختلاف قليل.

لم ينْفِ «ابن خلدون» دور العائلة والقبيلة والعصبية والسلالات الحاكمة في تثبيت سطوة آلـــة الحكم والسيطـــرة والدفاع عنها بالقوة، وأن العمران يجري علـــى سُنّة الجيل الذي يرث تـــراث أسلافه، وهذا أمرٌ أخذه «**محفـوظ**» بالحسبان، لكن أطروحة «ابن خلدون» في حتمية تواتر النهوض واليقظة وارتقاء سنام العمّران وسطوع الدولة والحضارة، الذي يعقبه الانحدار والكارثـــة والزوال، لم يكـــن وارداً في مذهب الروائي الكبير وصاحب جائزة نوبل، لأن الأخير يترك للتاريخ فرصة التحرك نحو تخوم الأمل، كما جاء آنفاً في الجملة الأخيرة للرواية التي تتنبأ بمصرع الطغيان النهائي (انظر الهامش ٤).

ويـــرى «فيكو» أن فوضـــى التاريخ لا يخلو من وجود انتظامـــات بصفتها حلقات في سلسلة طويلة لعصور سياسية متتابعة يقودها الأرباب والأبطال والبشر على التوالي، وأن مسيرة التاريخ محكومة بنظرية الدوائر الحَلقية (The cyclical theory of History)، وأن تاريخ الأمم والدول فـــي نموها وتطورها يمر كالكائن الحي تماماً بـــأدوار متعاقبة هي: النشأة والطفولة، والشباب والفتوة، والنضج وبلوغ الذروة والرشـــد، والكهولة، والشيخوخة، والهرم وأخيراً الموت والفناء. وبعضـــ سمات وخصائص هذه الأطروحـــة تسرّب بشكل شذرات متفرقـــات إلى نص «نجيب محفوظ» الروائي، ولكن ليس بهذه الحتمية و(الميكانيكية) التي وسَمَت كتابات «فيكو».

فأبطـــال «**محفوظ**» الصغار في الرواية، الأخيار منهم والأشرار، محكومون بسنن التغيير، فهـــم يكبرون ويتدرجون صعوداً نحـــو الشباب في حقول الوعي والمعرفــة والقوة، وتستولي الشيخوخة على كياناتهم ويخضعون لمنطق «عبث الأقدار» دون قدرة على مواجهة مصائرهم المكتوبة في الكتاب المحفوظ. وهؤلاء جميعاً عند «**محفوظ**» أسرى لماضيهم، وتبدو هيمنة الماضـــي واضحة على حاضرهم ومستقبلهـــم، وهو في هذا يختلف عن «فيكو» الذي يرى أن التاريـــخ كله، بماضيه وحاضره ومستقبله، من صنع الإنســـان الذي يملك أربعة عناصر يعزى إليها تحريك عربة التاريخ: الحرية والإرادة والاختيار والوعي.

❀❀❀

بعضـــ النقاد يضع رواية «أولاد حارتنا» في مـــكان واسطة العقد، ونقول إنها رواية مكتملة ومـــلأى بالمعاني والدلالات التاريخية والفلسفيـــة والاجتماعية، وقد ظلمها قرار المنع الديني مـــن جهة، وأدى هذا المنـــع دوراً في منح جائزة «نوبل» للمؤلـــف. اعترف الشاب محمد ناجي بعـــد إقدامه على محاولة اغتيال «**نجيب محفوظ**» أنه لـــم يقرأ شيئاً للكاتب المصري الكبير، ونقـــول: إن الذين منعوها لم يُحْسِنوا قراءتها وقد حاكموهـــا بغياب موازين النقد الموضوعي الشامـــل. ومن المعروف أن محمد حسنين هيكل قد وافق على نشر حلقات الرواية في جريدة الأهـــرام، وأن الوشايات كما يقول الدكتور حســـن حنفي هي التي قادت حملة المنع والتحريف والتشويه، لا النقد الجاد والمسؤول، وأرجو أن تكون هذه الدراسة محاولة متأخرة لإنصافها.

الهوامش

(١)- عبـــاس محمود العقاد، فلاسفة الحكم في العصر الحديث، العدد ٩٧ سلسلة اقرأ، دار المعارف بمصر، كانون الأول١٩٥٠م، ص ١٤٥.

(٢)- د. حسن حنفي، مجلة «عالم الفكر»، المجلد٢٣، العددان ٣ و٤ كانون الثاني/آذار- نيسان/تموز ١٩٩٥م، ص٢٨٥.

(٣)- المرجع السابق نفسه، ص٢٨٧.

(٤)- نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، دار الآداب- بيروت، الطبعة الثالثة، آذار ١٩٧٦م، ص٥٥٢.

(٥)- المرجع السابق نفسه، ص١٨.

(٦)- د. محمـــد زكـــي العشماوي، دراسات في النقـــد الأدبي المعاصر، دار النهضـــة العربية- بيروت، طبعة ١٩٨٦م، ص١٩٣.

التحليل النفسي لحكايات الجنيّات
وأهمية اللعب بالنسبة إلى الطفل

تأليف: كورين موريل
ترجمة: د. غسان السيد

«إنَّ الراحة هي أكبر خدمة تستطيع حكاية الجنيات تقديمها إلى الطفل»(١).

حلَّل برونو بيتلهيم تحليلاً رائعاً لقيمةِ علمِ نفسِ حكايات الجنيّات. الحكايات، من وجهة نظره، تجيب بامتياز عن إشكاليات الأطفال في أي عمر. إنها تزوّدهم بمعرفة وتعطي معنى لحياتهم وقلقهم ورغباتهم الواعية أو غير الواعية.

لا يمكن للقصص كلها أن تدّعي القيام بهذا الدور. إنها تسلي الطفل وتعلّمه، لكنها لا تكتسي بعداً رمزياً ووجودياً. وحدها حكايات الجنيات والأساطير والقصص الفلكلورية تمتلك هذا البعد.

سمات حكايات الجنيات هي:

- تسلي الطفل وتمتعه.
- تطوِّر ذكاءه وتغني ثقافته.
- تشكِّل صدى لتوترات الطفل وطموحاته.

إن النقطة الأخيرة هي التي تميّز، بصورة أساسية، حكايات الجنيات من القصص الحديثة. إنها تعمل على البعد الرمزي، وهو بعد يناسب، تماماً، آلية عمل الطفل. وهي، مثل الأساطير، تحوِّل المسارات العقلية إلى مسارات مادية، تحت شكل استعاري.

البعد اللاواعي في حكايات الجنيّات

تمتلك حكايات الجنيات بعداً واعياً وبعداً غير واعٍ. يمكن قراءتها وفهمها في مستويين. تهدف القراءة الأولى (الواعية) إلى التسلية والإعلام أو إلى جعل الطفل يحلم. وتُحيل القراءة الثانية (غير الواعية) إلى معنى الحياة والقيمة التكوينية والتغييرية للتجارب. حكايات الجنيات، بالنسبة إلى بيتلهيم، «تحمل دلالات ظاهرة وخفيّة في الوقت نفسه».

يعثر الطفل في قصص البطل أو البطلة دائماً على شيء معيَّن له علاقة بتاريخه الخاص. هكذا، تعمل الحكاية كمرآة. إن الذي يسبب الضياع للطفل أو يقلقه معبَّر عنه في الحكاية. يواجه البطل المشكلات عينها التي يواجهها (بطريقة رمزية)، وهو ينتصر دائماً. النهاية السعيدة للحكايات مهمة جداً. إنها تمنح الطفل الأمل والراحة، وهذه، وفق بيتلهيم، إحدى وظائفها الأساسية.

الحكاية مانحة الأمل

الطفل يحتاج، بصورة أساسية، إلى أن تكون لديه ثقة بالمستقبل، كي يتطور إيجابياً وبانسجام. الأمل، بالنسبة إليه، ضروريٌّ. تطوره سيضطرب إلى حدٍّ كبيرٍ من دون أمل، ولهذا يجب منحه الأمل. الأمل لا يأتي وحده وبصورة سحرية؛ إنه نتاج الحب والثقة المتبادلة بين الطفل ووالديه. الحكايات، هي أيضاً، تهتم بتقديم الأمل إلى الطفل.

الطفل، الذي يشاهد الانتصار المستمر للبطل والبطلة، يجد نفسه مطمئناً على مصيره الخاص إلى حد كبير. إذا توصَّل البطل أو البطلة إلى حلول وتغلَّبا على العقبات كلها، فإن الطفل يقول، بينه وبين نفسه، إنه هو أيضاً يستطيع أن يفعل الشيء عينه. النهاية، في الحكايات، دائماً سعيدة، حتى في المواقف الميؤوس منها في البداية، حتى إنْ كانت النتائج المُستخلَصة ليست هي التي كانت مُستهدَفة في الأصل.

مع ذلك، النهاية السعيدة ليست وليدة المصادفة؛ لا تأتي بصورة سحرية إنما هي نتيجة قدرات البطل وعمله. يفهم الطفل حينها، من دون أن نفرض عليه، قيمة المحن والقتال.

قيمة المحن والقتال

يواجه البطل دائماً، في الحكايات، سلسلة من المحن. يجد نفسه غالباً، في البداية، وحيداً منبوذاً، وعليه، بوساطة شجاعته وإرادته وجهوده وذكائه، أن يتغلَّب على العقبات كلها ويصل

إلى السعـــادة. هكذا تُظهر الحكايات الطبيعة نفسها للوجــود البشري، القائم على الصراع. يفهم الطفل عبر ذلك، وأفضل من أي خطابات مطوَّلة، قوة القيم الإنسانية وأهميتها: الإرادة، والذكاء، والطيبة، والشجاعة والعمل... إلخ. هي مفاتيح النجاح الشخصي.

«تقــول لنا حكايات الجنيات إن الحياة الجيدة، على الرغم من الشدائد، الملأى بالسلوى، في متنـــاول يدنا، شرط عدم تهرّبنا من المعارك المثقلة بالمخاطر التي، من دونها، لن نجد أبداً هويتنا الحقيقية. هذه القصص تعد الطفل، أنه إذا تجرَّأ على الانخراط في هذا الطريق الصعب والوعر، فإن قوى خيّرة ستأتي لمساعدته في النجاح».

رسالة التحليل النفسي وحكايات الجنيات هي نفسها، بالنسبة إلى بيتلهيم: تشجيع المقاومة والميــل إلى تحسين الشرط الإنساني. شجاعة البطل فـــي مواجهة التنين تشكِّل رمزاً لضرورة مواجهــة الصعوبات وليـــس الاستسلام أمامها. العيش- أي التقدُّم فـــي العمر والنمو- لا يعني الاستسلام والتخلّي أو المعاناة، لكن المقاومة كي نصبح أكثر صفاءً وقوة وسعادة في النهاية.

وهنا أيضاً تقدِّم الحكايات معرفة ثمينة، لأنها لا تعيد إنتاج الخطاب الأخلاقي للراشدين، ولا تحدِّد نماذج. هي لا تفرض شيئاً وتترك الطفل يجد- ويقبل- بنفسه الأخلاق. هنا تكمن، مـــن وجهة نظر بيتلهيم، النقطة ذات الأهمية المطلقة: إعطاء الطفل إمكانية العثور، بنفسه، على أجوبة عن الأسئلة التي يطرحها على نفسه.

القيمة العلاجية لحكايات الجنيات

يـــروي برونو بيتلهيـــم أن الطب الهندوسي التقليدي يُخضِـــع الشخص المضطرب نفسياً لقصة تمثِّل مشكلته رمزياً. يجب على المريض أن يتأمَّل في القصة من أجل فهمها ومعالجة مرضه بنفسه. لا يُقدَّم إليه أي تفسير.

ترتكـــز الحكايات، مثل الأساطير، على مبدأ متماثـــل: الأجوبة موجودة داخل كل فرد ولا يمكنهـــا أن تأتي، إذن، إلَّا من الداخل. هكـــذا، تشكِّل الحكايات دعوة لإيجاد حل لألغاز كبيرة بالاعتماد على النفس. إنما لا يتعلَّق الأمر بالعثور على معنى للحياة فحسب، لكن يتعلَّق الأمر بالعثور على معنى للحياة الخاصة، وهنا القيمة التحليلية النفسية لحكايات الجنيات.

مـــن المهـــم أن يجد الطفل الرسالة التـــي يبحث عنها (بصورة غيـــر واعية) وحده. لهذا السبـــب، يجب على الراشدين، ولا سيما الوالدان، الابتعـــاد عن تفسير الحكايات أو الأسباب التي تجعل من قصة محددة تجد صدى لدى الطفل.

«تفسيرات الراشدين، مهما كانت درجة صحتها، تحرم الطفل من فائدة الإحساس بأنه هو بنفسه حلّ الموقف الصعب، عبر سماع القصة مرات عِدة ومراجعتها. نحن نتطور ونعطي معنى للحياة ونكتشف الأمان الداخلي عبر فهم مشكلاتنا الشخصية وحلّها وليس عبر سماع تفسيرات الآخرين».

إذا لم يكن على الوالدين التفسير فإن عليهما، في المقابل، تحميل القصة قيمة رمزية ونفسية. من المهم أن يشعر الطفل أن الوالدين يشاركانه انفعاله واهتمامه. إذا كان الوالدان لا يتأثّران برسالة الحكاية، فإن ذلك سينعكس على طفلهما.

اختيار حكايات الجنيات

يؤكِّد بيتلهيم أن الطفل هو الذي يجب أن يختار الحكاية التي يرغب في سماعها أو قراءتها. يحدث غالباً أن الطفل يتعلَّق بحكاية معينة. في هذه الحالة، يجب على الوالدين عدم التدخّل عبر إجباره على تغيير القصة. إذا كان يرغب في إعادة قراءة الحكاية عينها أو إعادة سماعها، مرات عِدة، فذلك يعني أن لديه سبباً: تتطابق الحكاية تماماً مع ما يعيشه أو يعانيه، وهو يجد في تكرار الحكاية راحة. حينما يتغلغل في رسالة الحكاية (دلالتها المخفية)، أو حين لم يعد للحكاية علاقة مع القصة الشخصية، فإن الطفل يتحوَّل، بشكل طبيعي، نحو قصة أخرى.

يُضاف إلى ذلك، أن الطفل يتصرف، حسب سنه، بشكل مختلف بعد قراءة حكاية ما. الحكاية نفسها تمتلك مستويات عدة للدلالة. وهذا يتبع، بطريقة من الطرائق، تطور الطفل.

قيمة التماهي مع البطل

تتطابق شخصيات حكايات الجنيات مع علم نفس الطفل: لا يوجد تناقض بينهما. هي شخصيات طيبة أو شريرة. الموضوع المتكرر في الحكايات كلها هو انتصار الخير على الشر، والطيب على الخبيث. الطفل يبحث، عبر تماهيه مع الطيب (البطل)، عن تطوير الصفات الإيجابية (الطيبة، والصدق، والشجاعة والاحترام، إلخ.) أكثر مما يبحث عن تطوير الصفات السلبية.

التماهي مع الخير، أي مع الشخص الإيجابي، ليس شيئاً تمليه أو تفرضه قيمة أخلاقية. الحكاية لا تقول شيئاً للطفل: «عليك أن ترغب في أن تكون خيّراً» أو أيضاً: «عليك أن تتصرَّف

بهــذه الطريقة أو تلك». إنها تترك الطفل يختار بحرِّيَّة. القصة عينها هي التي تعطي الطفل الرغبة في التشبُّه بالبطل.

«يتماهـــى مع الجيـــد ليس بسبب فضيلته، إنما لأن موقف البطـــل يجد صدى عميقاً في نفسه. الطفل لا يتساءل: «هل لدي رغبة بأن أكون جيداً؟» إنما يتساءل: «بمَنْ أريد أن أتشبَّه؟». هـــو يختار عبر البدء بإسقاط نفســـه بإرادته على الشخصية. إذا كانت هذه الشخصية جيدة فإن الطفل يريد هو أيضاً أن يكون جيداً».

الطفـــل يجد في البطل أيضاً حقيقة هشاشته الأصلية. يكـــون البطل في البداية، عامة، منبوذاً ووحيداً ومتروكاً ولا يمتلك شيئاً. وضعه يجد صدى لدى الطفل الذي ينظر إلى نفسه، هـــو أيضاً، بأنه مقموع ومنبوذ وضعيف جداً أو صغير جداً. حتى الطفل الذي يتمتع بمحيط عاطفـــي ومادي مطمئِن يعاني من القلق. تبدو له بعض الأشياء عصيَّة على الحل أو مرعبة. مثـــل: الساحرات والملكات الشريرات وتنانين آخريـــن في حكايات الجنيات. تتطابق الوحدة الأوليـــة للبطل مع إحدى حـــالات القلق الأكثر عمقاً. لا يستطيع والـــداه أن يكونا إلى جانبه دائمـــاً. عليه أن يواجه كثيراً من المواقف وحيداً، مثـــل البطل. الحكاية تمنحه الثقة بقدرته على الدفاع عن نفسه وحده، لكن أيضاً بإمكانية العثور على حلفاء له وفائدة ذلك.

الخير ينتصر على الشر دائماً

تكمـــن القيمـــة الفلسفية للحكاية في هذا الثابت: الخير ينتصـــر دائماً على الشر. تُظهِر الحكايـــة للطفل قيمة الخير، من دون إعطائه درساً في الأخلاق. هي لا تعبِّر عن ذلك بشكل مباشـــر لكنها تمرِّر خفيـــة، وبشكل منتظم، فكرة أن الشر ليس له مـــردود. الأشرار يخسرون دائماً. تتطابق هذه الرؤية تماماً مع تفكير الطفل، مثلما حدده بياجيه: ليست قيمة الفكرة أو الفعل هي التي تهمه إنما نتيجتها. هكذا، إذا كان يوجد تفضيل للخير، ضمن منظور الحكاية مثل منظور الطفل، فذلك ليس لأن الإنسان يجب أن يكون جيداً ولطيفاً وصادقاً... إلخ، إنما لأن الموقف المعاكس لا يجلب إلَّا الإزعاجات والآلام.

قسوة وعنف

يجـــب عدم تجاهل الجانب المظلم من حكايات الجنيـــات. تلغي الروايات الحديثة، التي تلطِّـــف السرد، عنصراً مهماً مـــن الحكاية: وهو عكسها للواقع الشامـــل. الحياة ليست نهراً

طويلاً هادئاً. البشر لا يمتلكون إلَّا القدرات. إن سحب البعد السلبي منها يعني الرهان على وَهْم عالم كامل، سيكون كل شخص فيه جيداً، وفي مأمن من المعاناة. وعليه، يحتاج الطفل تحديداً إلى العثور، في الحكاية، على ما يرعبه ويؤلمه. وهو يحتاج أيضاً إلى أن يعرف نفسه بنفسه، مع جوانبه الجيدة وجوانبه السيئة.

«نرغب في أن يعتقد أطفالنا أن الإنسان، في الأصل، جيد. لكن الأطفال يعلمون أنهم ليسوا جيدين دائماً؛ وحتى إذا كانوا كذلك فإنهم لا يرغبون في أن يكونوا كذلك فعلاً. هذا يناقض ما يرويه لهم آباؤهم، ويظهر الطفل مثل مسخ في عيونهم».

من وجهة نظر بيتلهيم، تأتي قوة الحكاية تحديداً من أنها تعبِّر عن النزعات الإيجابية والسلبية، قبل أن يظهر انتصار الأولى على الثانية.

العقوبات التي تنال الأشرار ذات دلالة كبيرة في هذا المجال. في الروايات التقليدية، تكون العقوبات قاسية وحتى وحشية. الروايات الحديثة تغيّر غالباً نهاية القصة: يبدو البطل رحيماً تجاه أعدائه، حتى إنه يتسامح مع أعمالهم الشنيعة. إذا كان التسامح والرحمة محط تقدير، فإنه لا يتطابق مع معنى العدالة لدى الطفل[٢]. إذن، لا يستطيع الطفل، أن يجد نفسه داخل هذه الروايات الجديدة.

كي تقوم الحكاية بوظيفتها التكوينية والتحليلية النفسية بصورة كاملة (بمعنى اكتشاف ذاته)، يجب أن تجتمع مجموعة عناصر:

- تجنب الروايات الحديثة وتفضيل القصة الأصلية له.
- عدم أخذ كتب مصوَّرة (الصور استقرائية وتمنع الطفل من أن يتخيّل بذاته).
- رواية الحكاية إلى الطفل (حتى إن كان في عمر يستطيع فيه القراءة وحده)، من أجل جعل هذه التجربة لحظة مميّزة يلتقي فيها الطفل مع والديه.
- عدم تلطيف الحكاية عبر حذف المشاهد العنيفة.
- عدم تقديم تفسير إنما ترك الطفل يكتشف بنفسه رسالة الحكاية.

بعض الرموز المتكررة

تعج الحكايات برموز مختلفة ويبقى من الأفضل قراءتها لاستخلاص غناها كله. مع ذلك، تبقى بعض الموضوعات متكررة، أي إنّها تَرِدُ في قصص عِدة:

- البطـل يتيم الأب أو الأم أو كليهما (سندريـلا، والثلج الأبيض): إنه يمثِّل ما يعاني منه الطفل باستمرار (الوحدة الرهيبة التي تجتاحه حين يعاقب نفسه، وحين يخرج والداه أو حين يتخلـى عنه زملاؤه الصغار)؛ إنه يجسِّد إحـدى أكبر حالات الضيق لدى الطفل: الخوف من فقدان الأبوين، وأن يجد نفسه يتيماً.

- البطـل المنبوذ أو المتروك (عقلة الإصبع[٣]، وهانسـل وغرينل[٤]، واللغات الثلاث[٥]): يمثِّـل، بالنسبة إلى الطفل، مواقف الإهمال التي يشعر أنه ضحيتها أحياناً، ويجسِّد قلقه من أن يتخلى عنه والداه أو فقدانه لحبهما. إنه يحيل إلى معيش خاص للطفل: حينما يكون والداه غاضبين، ينتاب الطفل شعور كثيف جداً ومؤلِم جداً بأنه لم يعد محبوباً. لهذا فإنه من المهم جداً طمأنته بعد الأزمة واستبعاد الكلام من نوع: «لم أعد أحبك!» أو «سأتخلّى عنك!».

- الغابة والأخشاب المعادية التي يضيع فيها الأبطال: إنها تمثِّل منعطفات الوجود والحياة نفسها مع شكوكها ومخاطرها.

- الساحـرات والمسوخ والتنين: إنها ترمز إلى الشخصيات كلها التي تُرعِب الطفل، بدءاً مـن والديه حيـن يصرخان (يصبحان مسخيـن بنظر الطفل الذي يتوقـف عن معرفتهما)، والمربين والأطباء والرموز السلطوية، التي يمكن أن تُرعِب الطفل- عن صواب أو خطأ. يتعلَّق الأمر هنا أيضاً بمعيش الطفل وليس بمخاطر حقيقية.

- البطـل المطرود من المنـزل: إنه يمثِّل إشكالية الطفل الـذي عليه، كي يتطور ويكبر، ترك البيت (بالمعنى الواقعي: المغادرة من أجل تأسيس المنزل الخاص به، بالمعنى الرمزي: الذهاب إلى المدرسة، والانفتاح اجتماعياً، والقيام بنشاطات خارج المنزل).

القراءة الرمزية لـ«ذات القبَّعة الحمراء»[٦]

يقدِّم بيتلهيم تفسيرات عِدة لرموز الحكايات ورسالتها الوجودية. تحليلاته كلها مهمة جداً ويستحـق التعرُّف إليها. يساعد التفسير التحليلي النفسي لـ«ذات القبَّعة الحمراء» في تكوين فكـرة محددة عن مقاربة بيتلهيم. ترتكز موضوعاتية «ذات القبَّعة الحمراء»، بصورة أساسية، على الصراع بين الرغبة والعقل. في علم مصطلح التحليل النفسي، نتحدث عن الصراع بين الهو (الدوافع) والأنا (العلاقة مع الواقع الموضوعي).

تُقـدِّم القصة لنا فتـاة صغيرة تُحمَّل مسؤولية تقديم الطعام إلـى جدتها. يُشار إلى ثقل المسؤوليـة مقارنة بعدم نضج الفتاة عبر استخدام الصفـة «صغيرة». الفتاة الصغيرة، إذن،

مثل الطفل الذي نروي له القصة: مهما كان عمره، مشكلته أنه «صغير» (أي هش). يُعبِّر عن الدوافع، التي تُشكِّل رمزاً مسيطراً في القصة، عبر اللون الأحمر. الأحمر هو فعلياً لون الحياة والرغبة والجنسانية والليبيدو.

الفتاة الصغيرة موزَّعة بين رغبتها في إطاعة والدتها (عدم التوقف في الطريق وعدم الكلام مع الذئب) ورغبتها في اكتشاف العالم (التسكُّع، والترويح عن النفس وإشباع الفضول). هنا يوجد رمز الصراع بين الهو والأنا. وهذا هو أيضاً رمز العلاقة الشخصية مع الممنوعات والخيار المتكرِّر دائماً بين الاحترام والانتهاك. ظهرت قوة الدوافع في القصة جيداً، ومن ثمَّ نتائجها الخطيرة. إن التسكُّع والترويح عن النفس والكلام مع مجهول (الذئب) رغبات غير واعية، لكنها تحتوي، مع ذلك، على بعض الخطورة. يمكن أن يضع الاستسلامُ للرغباتِ الشخصَ، أحياناً، في موقف مهلكٍ.

«القصة تعني أن الطفل يجهل كم هو خطير الاستسلام لرغباته التي يعدها غير واعية! وأن عليه، نتيجة ذلك، أن يتعلَّم أن يكون مدركاً لمخاطرها. أو، بصورة أدق، الحياة هي التي تعلِّمه ذلك من حسابه- وهذا هو درس القصة».

الموضوع الآخر هو موضوع عقدة أوديب. يشير بيتلهيم كم أن غياب الأب له دلالة كبيرة. إذا لم يُقدَّم الأب بصورة فعلية (القصة لا تتحدث عنه أبداً)، فذلك لأنه حاضر رمزياً. في الواقع، الأب متجسِّد في الذئب وفي الحطَّاب. يوجد هنا وجهان للأب:

- الأب الغاوي (الذئب).
- الأب الحامي (الحطَّاب).

أحد العناصر المدهشة- وذو دلالة بالضرورة- هو أن الذئب يدعو ذات القبعة الحمراء إلى سرير الجدة. لماذا لم يفترس الطفلة مباشرة؟ لأن القصة ترمز إلى الموقف الأوديبي: الطفل يرغب في أخذ مكان الوالد (الأم أو الأب) وذلك كي يشكِّل مع الوالد الآخر (الأم أو الأب) ثنائياً. وكما قلنا سابقاً بخصوص عقدة أوديب، يتعلَّق الأمر بمجاز وليس بموقف واقعي.

تعكس القصة أيضاً الرغبات المحرَّمة للأب. عدد الآباء الذين يرتكبون المحرمات يؤكِّد قيمة الحكاية. الذئب (الأب الغاوي) خطير لأنه يغري الطفلة من أجل الإساءة إليها. تناقض ذات القبعة الحمراء نحو الذئب تجعل المشاعر المتناقضة التي تشعر بها الطفلة نحو الأب محرَّمة، وهي مشاعر تمنعها غالباً من فضحه.

يجسِّد الحطَّاب الأب الحامي: هو الذي يُنقِذ الطفلة والجدة. يشير بيتلهيم، بهذا الخصوص، إلى القيمة الرمزية لفتح البطن الذي يحصل حين الولادة بعملية قيصرية. هذا كما لو أن الطفلة، بعد أن مرَّت بالمحنة وانتصرت، تعيش حياة ثانية (الحياة التي تسمح لها في أن تصبح كبيرة وراشدة).

اللعب

«نحن نفترض هنا أن قبول الواقع مهمة لا نهاية لها وأن أي كائن بشري لا يستطيع التحرر من التوتر الذي يثيره الربط بين واقع الداخل وواقع الخارج؛ ونحن نفترض أيضاً أن هذا التوتر يمكن التخلص منه عبر وجود منطقة وسيطة للتجربة لا يُشك فيها (الفنون والديانة...إلخ). هذه المنطقة الوسيطة على تواصل مباشر مع منطقة اللعب للطفل الصغير الغارق في لعبه»(٧).

يشكِّل اللعب النشاط الرئيس للطفل. له وظيفة واضحة في تطور الطفل الحركي والعقلي، لكن من الواضح أن وظيفته النفسية هي التي تهمنا هنا.

يعد علماء النفس كلهم أن اللعب حاجة حيوية، مثل: الطعام والنوم. إنه يشكِّل دليلَ صحةٍ لأن الطفل الذي لا يلعب هو طفل مريض. اللعب مرادف للشباب ويتطابق مع نشاط دافعي. الحيوانات الصغيرة تلعب، مثل القط الصغير الذي يلعب بكرة من الصوف. لكن ألعاب الحيوانات الصغيرة، بخلاف لعب الشاب، لا تمتلك بعداً رمزياً أو نفسياً. الطفل يصرخ حين يلعب، وهو لا يكتفي بالتنفيذ. يشكِّل اللعب، بالنسبة إليه، عملاً حقيقياً بالمعنى التكويني للكلمة.

يشتكي بعض الآباء لأنهم يجدون أن أطفالهم لا يفكرون إلَّا في اللعب. مع ذلك، وبفضل اللعب، الطفل يتطور على الأصعدة جميعها. يجب أن يعرف الوالدان أن اللعب يكوِّن طفلهما بصورة أفضل من الخطابات الجميلة كلها، أو من أي نشاط إجباري. يجب عدم تدخُّل الوالدين إلَّا حين يغرق الطفل في اللعب (ولا يستطيع فصل الخيال عن الواقع)، أو حين يصبح عاجزاً عن تخصيص جزء من طاقته لنشاطات أخرى (مثل إنجاز واجباته المدرسية).

في مجال آخر، يتَّهم بعض الآباء أطفالهم بسوء اختيارهم لألعابهم. إنهم يفضِّلون أن يلعب أطفالهم لعبة «ذكاء» (ألعاب تعليمية) بدلاً من لعبة «غبية» (دمية، وكوبوي وطبيب).

مع ذلك، لا يستطيع الطفل التعلُّم كثيراً، أو لا يتعلَّم شيئاً وهو يلعب بدمية أو لعبة الدكتور، بمقدار ما يتعلَّم إذا لعب الشطرنج مثلاً. في الواقع، لا تستجيب هذه الألعاب للحاجات نفسها ولا تقدِّم للطفل الشيء عينه: تطور نفسي منطقي (الدمية، والدكتور)، أو تطور عقلي (الشطرنج، وألعاب الحروف).

يمكن لتصنيف الألعاب أن يساعد، بشكل أفضل، في تحديد الحاجات والخيارات وفهمها وفق فئات الأعمار خاصة. تبدو تصنيفات بياجيه وبوهلر Buhler الأكثر فائدة.

تصنيف الألعاب لدى بياجيه

يحصي بياجيه ثلاثة نماذج من الألعاب على علاقةٍ بأعمال حول التطور العقلي:

- **لعب التمرين (المرحلة الحسية- الحركية)**: يتميَّز بنشاط جسدي بصورة أساسية. يضم النشاطات الحركية كلها (القفز على قدم، والجري والرقص)، أو اليدوية (تكويم مكعبات، وتجميع قطع لعبة «بوزل» أو لعبة بناء). لعب التمرين يساعد الطفل في اختبار قدراته. هو ليس إبداعياً لأن الطفل لا يستخدم خياله فيه.

- **اللعب الرمزي (المرحلة ما قبل العملياتية)**: يشكِّل النشاط الإبداعي بامتياز. يجسِّد الطفل شخصيات واقعية أو خيالية، أو أيضاً، يستخدم مساعداً (الدمى والأشكال الرمزية)، من أجل تقديم سيناريو من إبداعه. يتعلَّق الأمر بمحاكاة (إعادة إنتاج مواقف واقعية)، أو بإبداع خالص، لكن الطفل، في الحالات كلها، يستخلص منها فائدة نفسية. تقوم هذه الألعاب بوظيفة أساسية على الصعيد النفسي.

- **لعب القواعد (مرحلة العمليات المحسوسة)**: إنه يعبِّر عن نضج عقلي ونفسي. يصبح الطفل قادراً على احترام إطار وقواعد عامة. يقوم بوظيفة اجتماعية، بصورة أساسية، لأن الأمر يتعلَّق، عامة، بألعاب مشتركة. لعب القواعد بالنسبة إلى الطفل، إعداد رائع للحياة الاجتماعية، مع قوانينه وحدوده.

قُدِّمت التطابقات مع الأطوار لدى بياجيه على سبيل الإشارة. إنها تصف سيطرة وليست حصرية. هكذا يستطيع الأطفال، بين سنتين إلى سبع سنوات (الطور ما قبل العملياتي)، ممارسة ألعاب القواعد، إنما نشاطهم المفضَّل والرئيس يبقى متمحوراً حول الألعاب الرمزية. بالطريقة عينها، إذا كان اللعب الرمزي يقل بالتدريج بدءاً من عمر سبع سنوات، فإنه ليس نادراً العثور على آثار لها لدى المراهقين. ألعاب الأدوار خير مثال على ذلك.

إن الـذي يجب التوقـف عنده خاصةً هو أن كل لعبة تقدِّم فائدة وتستجيب لحاجة خاصة لـدى الطفل. من المضرّ، إذن، حصـر الطفل في ألعاب تعليمية (ألعـاب التمرين أو ألعاب القواعـد) عبر منعه مـن الوصول إلى التقليد أو الاختراع اللذين لهما قيمة نفسية غير قابلة للنقاش.

تصنيف بوهلر

يقدِّم بوهلر وصفاً عملياً أكثر من وصف بياجيه. يحدِّد أربعة أصناف هي الآتية:

- **الألعـاب الوظيفيـة**: الطفـل يلعب دون أن يبني. هو يلعب ليجـرِّب آليات عمل الشيء أو الفعـل وخصائصهما، وقانـون السبب والنتيجة، ويختبرها ويفهمهـا. مثلاً، الطفل الذي يرمي المكعبات في الاتجاهات كلها بدلاً من استخدامها في بناء برج؛ أو أيضاً، الطفل الذي يسحق معجونة النمذجة والصحيفة والطين ليجرب الاتصال بها، بدلاً من تشكيل شخصيات أو موضوعات.

- **ألعاب الخيال**: إنها تتطابق مع الألعاب الرمزية التي وصفها بياجيه، وتقدِّم شخصيات واقعيـة أو خياليـة يجسِّدها طفل أو تماثيل صغيرة يتلاعب بهـا. هذه الألعاب تستجيب إلى حاجات المحاكاة والتماهي.

- **ألعـاب التلقـي**: يكون الطفل فيها متلقياً وليس فاعـلاً. إنه يتلقّى صور رسوم متحركة أوفيلماً، ويستمع إلى قصة أو يحضر عرضاً مسرحياً أو بهلوانياً.

- **ألعـاب البنـاء**: إنها تتعارض مع الألعاب الوظيفيـة. يحفِّزها هدف يجب الوصول إليه، ورغبـة في إنجـاز عمل شُرِع فيه (إنجاز لعبـة تركيب الصور المقطَّعـة «puzzle»، وتشكيل أنموذج). إنها تظهر غالباً بعد عمر ست سنوات، حين يكون الطفل قادراً على التركيز. ينظر الطفل إلى اللعب بوصفه «عملاً» أكثر من وصفه تسلية خالصة.

الوظيفة النفسية للعب

ألـحَّ فرويد كثيراً علـى الأهمية النفسية لبعضـ الألعاب، بالنسبة إلـى الطفل الصغير أو الطفـل الأكبر. يستجيب اللعب الرمـزي إلى ثلاث وظائف بصورة أساسية: السيطرة على القلق، والتماهي مع المعتدي، وخلق واقع جديد. تتقاطع هذه الوظائف ويكون بعضها مرتبط ببعضها الآخر بشدة غالباً.

- **السيطرة على القلق:**

كل مـا له، في الحياة اليومية، تأثير سلبي أو مقلـق في الطفل، يمكن أن يصبح مادة للعبه. يحاول الطفل، بوساطة اللعب، استملاك الموقف المهدِّد أو المزعج من أجل السيطرة عليه.

من السهل، أحيانـاً، معرفة الإشكالية التي تخفيها اللعبة، مثل الفتاة الصغيرة التي تؤدي دور الأم وتعنِّـف دميتها. يُدهَش الوالدان غالبـاً من رؤية تعبيراتهما على لسان طفلهما، مثل هذه الفتاة الصغيرة التي تقول لدميتها: «أنت تتعبينني!»

لكـن الطفل يستخـدم أيضاً رموزاً تجعـل كثافتها المقربين لا يفهمـون اللعبة ودوافعها والفائدة النفسية التي يستخلصها الطفل منها.

مثال: الطفل مع البَكَرَة

المثـال الشهير لفرويد هو مثال الطفـل مع البَكَرَة. يفسِّر فرويد نشاط هذا الطفل الذي يهـدف إلى قذف البَكَرَة إلى مسافة بعيدة ثم يعمل على جلبها عبر سحب الخيط، وكأن ذلك يمثِّل مغـادرة الأم وعودتها. يعرض الطفل، بهذه الطريقـة، الموقف الذي يواجهه باستمرار والـذي يولِّد قلقاً مرعباً. وكما أن أمه ترحل هو يقـذف بَكَرَته، وكما تعود هو يسحب البكرة إليـه. لكن، في اللعبة، الطفل يسيطر علـى الموقف، وهذه السيطرة (الرمزية) تخفف قلقه. حينما تعود البَكَرَة، لا تستطيع أمه إلَّا أن تعود أيضاً.

- **التماهي مع المعتدي:**

يرتكـز كثير من ألعاب الأطفال على تجسيد رموز تشكِّل خطـراً. تتطابق هذه الآلية، التي تدفع الطفل إلى لعب دور أشخاص مزعجين وسلبيين أو مقلقين، مع التماهي بالمعتدي. يتعلَّق الأمر بالدفاع عن الأنا، الذي يستخدمه الأطفال، بصورة خاصة، ضمن إطار ألعابهم الرمزية.

نجـد التماهي مع المعتدي موجود في لعبة الطبيـب والأب والأم والذئب والمسوخ، إلخ. يتآلـف الطفل مع الموقف الخطِر أو المقلق عبـر تجسيد الشخص الذي يهدد أو يقلق. هو، مـن جهة أخرى، يأخـذ مكان «المعتدي» كي يضعه تحت رقابتـه، وبذلك يسيطر على القلق الذي يشعر به.

- **خلق واقع جديد:**

الطفل، في اللعب، يعيد خلق الواقع اليومي. إنه يبني «سيناريو» يساعده في إعطاء نبرة أو مخـرج إيجابي للمواقـف التي يواجهها في الحياة اليومية. يتعلَّـق الأمر بصورة أساسية،

بالنسبة إليه، بـ«إصلاح» أو «ترتيب» لمواقف، جرت بشكل سيِّئ في الواقع أو أقلقته، عبر اللعب.

مثال:

حضرت سامنثا شجاراً عنيفاً إلى حد ما، بين والدتها ووالدها. يتجاهل الوالدان بعضهما بعضاً منذ ساعات وتوقّفا عن تبادل الكلام.

اختارت سامنثا، في غرفتها، دميتين تمثِّل إحداها أمها وتمثِّل الأخرى والدها. تقوم لعبتها على محاكاة المشهد الذي كانت شاهدة عليه. تتشاجر الدميتان مثلما كان والداها يفعلان منذ ساعات سابقاً. استعادت سامنثا الكلمات التي تبادلاها (على الأقل الكلام الذي تذكرته والطريقة التي فسرته بها). في نهاية اللعبة، تتبادل اللعبتان القُبَل وتتواعدان على المحبة دائماً وعدم التشاجر مرة ثانية.

غيَّرت سامنثا نهاية المشهد في لعبتها وفق رغبتها الخاصة. كانت تحب أن يفعل والداها كما فعلت الدميتان، يتبادلان القُبَل ويتصالحان. لقد خلقت واقعاً جديداً يتناسب أكثر مع رغباتها وتوقعاتها.

حتى الطفل الصغير، الذي تكون ألعابه قصيرة جداً، يحصل على فائدة نفسية من نشاطه اللعبي. إنه يسيطر، عبر اللعبة، على قلقه ويخلق واقعاً جديداً.

مثال: تكديس المكعبات

تهدف اللعبة، الأكثر تقديراً لدى الأطفال من اثني عشر إلى عشرين شهراً، إلى تكديس المكعبات، وهذه اللعبة هي أفضل مثال عن ذلك.

إن الطفل، الذي يبني برجاً ينهار وحده أو يسقطه هو، «يلعب» الموقف الذي يعاني منه والذي يواجهه أكثر في الحياة اليومية. البرج الذي ينهار يرمز إلى سقطاته المتكررة. هو الذي لا يسيطر بعد على وضعه واقفاً وعلى سيره (مثل البرج الذي يرتفع إلى الأعلى)، «مطمئِن» إلى أن البرج يمكن أن يُعاد بناؤه (إذا لم تدمره السقطة فإنه هو يستطيع أن يكون كذلك).

تستجيب لعبتا الجري المتتابع أو «الغميضة» للرمز نفسه. الطفل، الذي يخشى الانفصال أو البعد، مطمئِن إلى أنه سيُمسَك به أو سيُعثَر عليه في اللعبة.

بخصوص ما تسميه مالر «الانطلاق بسرعة السهم» وهي لعبة تقوم على جري الطفل بسرعة بانتظار أن يلحقه أحد ويمسك به، يشرح ليبيرمان:

«يمكن أن تبدو هذه اللعبة، بالنسبة إلى أب مُتعب، تعذيباً حقيقياً. وبالنسبة إلى الطفل، هذا هو التأكيد الأساسي أن الاستقلال والقرب متلازمان.

القيمة التي لا تُعوَّض للعب الإبداعي

خصص وينيكوت جزءاً مهماً من أبحاثه لفوائد اللعب العاطفية والنفسية. الوظيفة الأولى للعب، بالنسبة إليه، هي قبول الواقع. يفترض اللعب خلق فضاء وسيط يُسمى المنطقة الوسيطة، ليست في الخارج (ليس الواقع الخارجي)، ولا في الداخل (ليس نشاطاً نفسياً خالصاً وغير مادي).

الوظيفة العلاجية للعب

يقع اللعب بين الواقع الخارجي والواقع الداخلي. حين يكون اللعب إبداعياً فإنه يسمح بإعطاء معنى للحياة أو لحياته. ضمن هذا المنظور، يشكِّل اللعب نشاطاً صحياً، أي عنصراً ضرورياً للصحة النفسية. اللعب هو علاج في حد ذاته. يخفف الطفل، عبر اللعب، من قلقه، ويعطي معنى للتجارب التي يقوم بها، ويتخيَّل عالماً آخر ويغني الواقع.

«بعبارات أخرى، اللعب هو الشيء العام الذي يتطابق مع الصحة: نشاط اللعب يسهِّل النمو، ومن ثمَّ الصحة»[٩].

نقطة مهمة جداً، وفق وينيكوت، تتعلَّق بالقدرة على اللعب وحيداً. يفترض اللعب الإبداعي غياب التدخل والتوجيه الخارجيين. ليس اللعب الذي يُفرَض والذي تُملى قواعده، إنما اللعب الذي يبتكره الطفل بإرادته. يمكن أن يكون مشتركاً ويفسح المجال أمام تبادلات بين الأطفال، لكن الأطفال هم أنفسهم الذين يفكرون بالقصة ويوزعون الأدوار المختلفة ويجسدونها. يجب أن يكون اللعب فعلاً تلقائياً وليس إجبارياً أو إلزامياً.

تعريف اللعب الإبداعي

أن تكون مبدعاً يعني أنك تفعل شيئاً ما بإرادتك، وامتلاك تصوُّر إيجابي وبنَّاء عن الحياة. ويعني أيضاً امتلاك هدف آخر غير هدف إشباع الحاجات الحيوية والرغبات المادية، والشعور بأن الحياة تستحق أن تُعاش. اللعب والإبداع متلازمان، بالنسبة إلى وينيكوت.

«الإنسان، طفلاً كان أم راشداً، قادر أن يكون مبدعاً ويستخدم شخصيته بأكملها، عبر اللعب واللعب فحسب. يكتشف الإنسان الذات حين يكون مبدعاً فحسب».

يشير وينيكوت إلى نقاط عِدة تُظهِر الطبيعة الإبداعية للعب:

- أهمية التركيز: يكون الطفل بأكمله في اللعب.

- اللعب الإبداعي ليس في الداخل ولا في الخارج: إنه يقع ضمن منطقة انتقالية ويخلقها الطفل ويجدها بنفسه.

- يتخيَّل الطفل بالاعتماد على مواد موجودة: يغرف من تجربته اليومية مادة «سيناريوهاته» المتخيَّلة. اللعب، مثل الخلق، تفسير الواقع وشخصنته.

- التطوّر من موضوع انتقالي (الطفل مع «دودو doudou») إلى اللعب، من اللعب الفردي إلى اللعب المشترك، ومن اللعب المشترك إلى التواصل.

- يتطلَّب اللعب الثقة: ضمن موقف اللاأمان العاطفي الرئيسي، يتوقف الطفل عن اللعب ويفقد تذوّق اللعب ويفقد إبداعيته.

- يشارك الجسد دائماً في اللعب (حركات جسدية أو تحريك الأشياء).

- يجب أن يمنح اللعب المتعة (حتى إن كان مرعباً).

- إذا لم يكن المحيط العاطفي «جيداً» بما يكفي، فإن الطفل، مثل الراشد، غير قادر أن يكون مبدعاً. فقر اللعب مؤشِّر على خلل في التبادلات العاطفية.

الموضوع الانتقالي

لا يتعلَّق الأمر، بالمعنى الدقيق للكلمة، بنشاط لعبي، في حين أن الموضوع الانتقالي يقع ضمن منطقة وسيطة- منطقة اللعب- وصفها وينيكوت. الموضوع الانتقالي ليس لعبة مثل الألعاب الأخرى: يتعلَّق الأمر بلعبة- غالباً متفرِّدة- تحمل قيمة عاطفية وأخلاقية خاصة جداً. وكما يشير اسمه، يفيد الموضوع الانتقالي في الانتقال بين الداخل والخارج.

يمكن أن يأتي في وقت مبكِّر جداً (الرضيع بعمر أشهر قليلة يُظهر تفضيله للعبته القماشية ويهدأ حين يكون على اتصال معها) أو في وقت متأخِّر.

مثال:

شارلــوت عمرها ثلاث سنوات، تحمل معها لعبتهــا «ديدو didou»، التي كانت في الأصل أرنباً رائعاً من القماش. والذي أصبح مشوّهاً الآن. لم تعد لعبتها تشبه أي شيء: فقدت عينها وتآكلت إحــدى قائمتيها مع الزمن والشد المتكرر، بالإضافة إلى أنها وسخة. مع ذلك، وعلى الرغــم من أن غرفتها تعج بالألعاب القماشية الأجمل من هذه اللعبة فإن شارلوت لا تهتم إلّا بـ«ديدو». هي التي أعطت إليها هذا الاسم حين كان عمرها ثمانية عشر شهراً.

مــن الطبيعــي أن شارلوت تلعب بألعاب أخرى لكن «ديدو» هــي التي تحملها معها حينما تترك المنزل، وهي دائماً التي تضمها بين ذراعيها في المساء حين تنام.

لــم يعرف والداها أن الأمــر يتعلّق بما يسميه وينيكوت موضوعاً انتقالياً، إنما فهما جيداً الأهميــة العاطفية والنفسية لـ«ديدو». لم ينسياها قط وقبلا ألّا تغسلها، ولم يرغبا في فرض لعبة «أفضل» على شارلوت.

يمتلك الموضوع الانتقالي خصائص عِدة:

١ – الطفــل هــو الذي يخلقه ويجده بنفسه، أي إنَّ الطفل هو الذي يختاره ويعطيه قيمته الخاصــة بصفته موضوعاً انتقالياً. بين جميع الألعاب التي يمتلكها، يختار الرضيع أو الطفل الصغير موضوعاً (لعبة قماشية، أو قطعة من القماش، أو دمية) يصبح موضوعاً انتقالياً.

٢ – يجــب على الطفل أن يتعرَّف إليــه بنفسه: لا يمكن أن نفرض عليه موضوعاً انتقالياً (أن نعطيه لعبة ونفرض عليه أن يتعلّق بها ويحملها معه إينما ذهب).

٣ – للموضوع الانتقالي قيمة عاطفية وأخلاقية أعلى من الألعاب الأخرى.

٤ – إنه يقع ضمن المنطقة الوسيطة بين الداخل (الأنا) والخارج (المحيط الخارجي).

٥ – يفيــد في تأمين الاستمرارية بين الطفل والمحيط الأسري، ولا سيما بين الرضيع أو الطفل وأمه.

٦ – له وظيفة ملطِّفة ومطمئِنة. إنه يشكِّل طريقة دفاع ضد القلق وهو مُعَزٍّ. إنه يُستخدَم للتنويــم (لأنه يساعد على تخفيــف القلق الشديد)، ولدى الانفصــالات (يشعر الطفل، وهو يحمل اللعبة معه، أنه يحمل معه جزءاً من بيته وأمه أو من أسرته)، والطفل يضمه إلى صدره أو يتكلَّم معه حين يكون حزيناً.

٧ – الطفل يرفض غالباً غسل موضوعه الانتقالي أو استبداله بموضوع جديد لأن (عليه أن يحمل رائحة منزله).

٨ – لا يوجد اختلاف بين الفتيان والفتيات في استخدام الموضوع الانتقالي.

٩ – يتعرَّض الموضوع الانتقالي إلى هجمات الطفل (يعنفه، أو يرميه، أو يعضه، أو يضربه، إلخ.)، كي يؤمِّن بذلك صلابته واستمراريته.

١٠ – وكما أن الطفل يوظِّف وحده الموضوع الانتقالي، فإنه «لا يوظِّفه» وحده حين يكون مستعداً لفعل ذلك.

الهوامش

(١)- مقبوسات هذا الفصل كلها مأخوذة من «التحليل النفسي لحكايات الجنيات»، ب. بيتلهيم.

(٢)- انظر مفهوم العدالة لدى الطفل، ص ١٤٠.

(٣)- عقلة الإصبع: حكاية خرافية شهيرة ألفها الكاتب شارل بيرو، ونُشِرت عام ١٦٩٧ في مجموعة حكايات من الماضي، المترجم.

(٤)- بيت الحلوى، حكاية خيالية مشهورة للأطفال، دونها الأخوان جريم الألمانيين، المترجم.

(٥)- اللغات الثلاث: خرافة ألمانية جمعها الأخوان جريم، ونُشِرت عام ١٨١٩، المترجم.

(٦)- ذات القبعة الحمراء أو ليلى والذئب: حكاية خرافية شهيرة عن فتاة تلتقي مع ذئب، وقد تغيَّرت القصة إلى حد كبير عبر تاريخها، وخضعت لكثير من التعديلات الحديثة والقراءات. نشرها أول مرة شارل بيرو في فرنسا سنة ١٦٩٨، المترجم.

(٧)- وينيكوت.

تحليل سيميائي سردي لقصة السيدة بالام [1]

ناهد صلاح الدين شعبوق

مما لاشكّ فيه أنّ النقد الأدبي شهد تطوراً كبيراً منذ بداياته إلى وقتنا الرّاهن، فبعد أن كان يقتصر على التّصنيف بحسب العصور والأجناس، انتقل إلى مرحلة الشرح الذي كان يعتمد كثيراً على الذوق الشخصي، ويهدف إلى تقديم النّص الأدبي إلى القارئ من أجل مساعدته في عملية القراءة. لكن التّطور الفكري والعلمي لم يعد يقبل بهذا الشرح البسيط للعمل الأدبي، فانتقل إلى مرحلة تأسيس النظريات، وتقديم المفهومات التي تحاول التنظير ليس للأدب المنشور فحسب، لكن لِما يمكن للأدب أن يقدّمه في المستقبل، أو ما نسميه بالأدب الكامن. يحاول النّقد في هذه المرحلة وضع قواعد ناظمة للإبداع الأدبي. على الرّغم من صعوبة ضبط الإبداع ضمن قواعد ثابتة، بمعنى آخر كان النقد قديماً لاحقاً للأدب، أمّا الآن فهو يحاول أن يسبق الأدب، ويضع المعايير الناظمة له. ويمكن تقسيم الاتجاهات النّقدية المختلفة التي ظهرت في القرن العشرين إلى اتجاهين رئيسين: الاتجاه الأول يركّز على ما هو خارج النّص للوصول إلى دلالته، أمّا الاتجاه الثاني فيبحث في النّص نفسه عن مفاتيح تفسيره.

ضمن هذا الإطار جاءت السيميائية التي حاولت الإفادة من التّطورات اللّغوية والفكرية المختلفة. وقد يكون من الأفضل الحديث عن سيميائيات بالجمع وليس بالمفرد مع ظهور

تفرّعــات كثيرة على الأصل مثل سيميائية الدلالة، وسيميائية التّواصل، والسيميائية الثقافية، وسيميائية الأهواء.

لا أريد التّوسع في الحديث عن السّيميائية لأنّه يمكن للقارئ العودة إلى كثير من الدراسات التي استفاضت في الحديث النظري عن السيميائية، وتاريخ نشأتها، وأهم أعلامها، وتفرعاتها. وسنكتفي بتقديم موجز يساعدنا في الدخول إلى موضوعنا.

السيميائية semeotique

السيميائيــة أو السيميولوجيــا هي علــم نشأ في الغرب، وتعني علــم العلامة أو الدلالة، أي إنّهــا تهتــم بدراسة أنساق العلامات أو الرموز التي بفضلهــا يتحقّق التّواصل بين النّاس، ولايقتصر الأمر على اللّغة فحسب، وإنّما يمتدّ ليشمل جوانب الحياة المختلفة (العالم علامة، والإنسان علامة كما يقول بيرس)[٢]. أي إنّ السيميائية تتّخذ موضوعاً لها كل شيء وأي شيء مهمــا كان، بحيث يمكن دراسة مفردات الحياة المختلفة - من طعام وشراب ولباس وحركات وعــادات وتقاليد- سيميائياً، «نحن نسبح مُسبقاً في عالــم دالّ، ونحن ذاتنا جزء فاعل فيه، والتّصــورات التي نمتلكها عنه هــي نفسها لها شكل سيميائي»[٣]. هذا يعنــي أنّ السيميائية تمتلك مرونة كبيرة لتناســب الحقل الذي تشتغل عليه، ولهذا تحدّثنا عن سيميائيات بالجمع وليس بالمفــرد، لأنّ جهود السيميائيين المتواصلة أنتجت فروعاً مختلفة منبثقة عن الأصل، لا يتّسع المجال هنا للحديث عنها.

لا يمكــن الحديث عن هــذه الاتجاهات، دون الحديث عن أهم أعــلام السيميائية الّذين طوّروا هذا النوع من الدّراسة.

يعدّ فرديناند دو سوسور من مؤسسي الدّراسات السيميائية بسبب اهتمامه بدراسة العلامة التي قسّمها إلى وجهين: دالّ ومدلول، والعلاقة بينهما اعتباطية «تتألّف العلامة، بحسب رأي سوسور، من وجهين هما الدّال والمدلول، يعرِّف الدالّ بوصفه صورة صوتية، ويُعرِّف المدلول بوصفه صورة مفهومية، يأخذ أحدهما، إذن، شكلاً بوصفه تعبيراً، إطلاقاً من مادة محسوسة وماديــة، ويأخذ الآخر شكلاً، بوصفه مضموناً، إطلاقــاً من مادة نفسية. لكن حينما يتّحدان فــي علامة واحدة فليس لهما وضــع آخر غير سيميائي، ويتوقــف الاهتمام بخصوصياتهما المحسوسة والمادية والنفسية»[٤].

وإذا كانـــت العلامة لدى سوسور تتألف من وجهين همـــا الدالّ والمدلول، فإنّ العلامة لـــدى بيرس تتكـــوّن من ثلاثة وجوه (الـــدالّ والمدلول والمؤوّل). ويرى جـــاك فونتاني أنّ العلامة لدى بيرس تتألف من أربعة عناصر هي: الماثول، والموضوع، والمؤوّل والمرجعية أو الأساس(٥).

أمّا غريماس، فهو واحد من أهم السيميائيين الّذين أسّسوا ما يُعرف بالسيميائية السّردية مستفيداً من جهود من سبقه ولاسيّما بروب، وعليه سنعتمد في دراستنا التطبيقية.

- **النموذج العاملي** modeleactantiel **والمربع السيميائي** careesemeotique **لدى غريماس:**

ليســ من السّهل الإحاطة بكل ما قدّمه الجيرداس جوليـــان غريماس إلى السيميائية مع نشره عشرات المقالات والكتب التي تُرجمت إلى لغات العالم المختلفة(٦).

ركّـــز غريماس على الأشكال الداخلية لدلالات النصوص من خلال تقسيم النص السردي إلى مستويين: المستوى السّطحي والمستوى العميق. كان غريماس يسعى إلى وضع قواعد عامة ناظمة لحركة السرد، ولهذا سُميت سيميائيته بالسيميائية السّردية semeotique narrative. إنّه يرى أنّه يوجد ثوابت في الأفعال التي تقوم بها الشخصيات بعيداً عن خصوصية كل عمل ســـردي، وهذا ما سمح له باستخلاص وحدات سردية أساسية، وكذلك الوظائف التي تشغلها الشخصيـــات، وتقديم صيغة الأدوار العاملية في مجموع النصوص السّردية. ولهذا فقد صاغ أفـــكاره هذه من خلال النموذج العاملي والمربع السيميائـــي. النموذج العاملي لدى غريماس مستوى من مستويات التحليل السيميائي للنصوص السردية، يهتم بالعوامل الفاعلة في النص. ويقوم النموذج العاملي على ستة عناصر:

مُرسِل ← مُرسَل إليه

ذات ← موضوع

مساعد ← مُعارِض

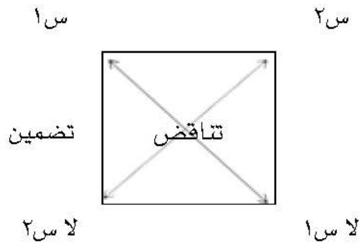
يـــرى غريماس أنّ للشخصية فـــي النص السّردي وظيفة عليهـــا أن تؤديها ضمن برنامج سردي محدّد يتضمّن أربع مراحل: التّحريك أوالشروع بالفعل، والجدارة أوالكفاءة، والإنجاز، وأخيراً الجزاء.

تتطابق المرحلة الأولى، المُسمّاة تحريك، مع الشروع في الفعل، وهي تقوم بدور حاسم في المسار الذي تأخذه الشخصية بعد ذلك. يكلِّف المرسِل الذات الفاعلة، خلال هذه المرحلة بمهمة عليها إنجازها. الدوافع التي تحرّك المرسِل حاسمة من أجل تقويم قيمة الفعل نفسه. تُتَابَع المرحلة، المُسمّاة جدارة أو كفاءة، عبر سلسلة من الاختبارات المؤهِّلة التي تكون فرصة للذات من أجل امتلاك القدرات الضرورية للفعل، والبرهنة (أو عدم البرهنة) على قيمته. الإنجاز هو إتمام الفعل بالمعنى الدقيق للكلمة، وأخيراً الجزاء الذي هو مرحلة النهاية التي تسمح باستخلاص الدروس من الفعل المُنجَز.

لا يمكن للبرنامج السردي أن يبدأ ويستمر إلّا بوجود عناصر أُخرى هي الإرادة والقدرة والمعرفة التي سنتحدث عنها في التطبيق.

إذا انتهينا من تحليل البنية السّطحية للنّص بالاعتماد على النموذج العاملي، ننتقل إلى تحليل البنية العميقة بالاعتماد على المربع السّيميائي المتشكّل من أربع زوايا تحمل قيماً معينة. الخطّ الأفقي فيه للتّعارض، والخطّ العامودي للتّضمين، والخطّ المائل بين الزوايا للتناقض(٧).

الشكل١:



تحليل قصة السيدة بالام بالاعتماد على النموذج العاملي والمربع السّيميائي

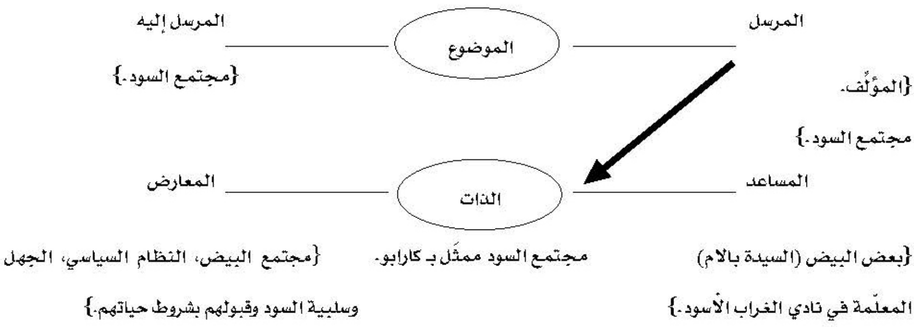
تدور أحداث قصة السّيدة بالام في جوهانسبرغ في مرحلة التّمييز العنصري في جنوب إفريقيا. إذ كان السّود يعملون خدماً في مزارع البيض وبيوتهم. بطلة القصة كارابو تروي بنفسها أحداث القصة منذ أن بدأت العمل في بيوت البيض في جوهانسبرغ. وهي التي انتقلت من بيت إلى بيت للخدمة حتى استقرَّت في بيت السيدة بالام، التي تبدو في الظاهر

أنّهــا تتعاطف مع قضية السّود، لكن تصرفاتها لم تكن بعيدة عن معاملة البيض للسّود حتى لــو أرادت ذلك لأنّ الجو العام يفرض نفسه. تعيش كارابو في بيت السّيدة بالام حيث تعيش مــع ابنتهــا كيت. تروي كارابو حياتها في هذا البيت إذ كانــت تعاني من الإحساس بالدونية لكن الفقر والحاجة كانا أقوى من أي رغبة في التّمرد على هذا الواقع. ونكتشف، من خلال سردها للأحداث، أنّ العالم منقسم في ذهنها إلى قسمين: عالم السّود حيث الفقر والحرمان والمرض، وعالم البيض الذي يعيش عيشة سعيدة لا ينقصها شيء إلى درجة أنّ الترف يجعل هــذا العالم يهتم بأشياء تبــدو غريبة بالنسبة إلى السّود مثل الاهتمــام بالكلاب ومعاملتها معاملــة أفضل بكثير من معاملة السّــود. يتطوّر وعي كارابو وتبدأ بالشعور بإنسانيتها وطرح الأسئلة حول واقعها وكيفية تغييره، وهذا ما جعلها في نهاية القصة تترك العمل على الرّغم مــن تهديد السّيدة بالام بأنّها لن تعيدها إلى العمــل إذا سافرت لرؤية أهلها. لكن إصرارها على الحصول على حقوقها جعل السّيدة بالام تتراجع عن طردها لها. وعلى الرّغم من ذلك، لــم تستطــع كارابو الحصول علــى مطالبها كلّها، فحدثت تسوية بــأن تحصل على جزء من شروطها للعودة إلى العمل.

سنقــوم بتحليل هذه القصـــة بالاستناد إلى النّموذج العاملي والمربــع السّيميائي بحسب ما وصفهما غريماس، من أجل تحليل أي عمل سردي. أي إنَّ غريماس وضع نموذجه العاملي لتحليل مستويات القصة المختلفة من البنية السّطحية إلى البنية العميقة بهدف ربط صريح النصــ بباطنــه. ولا يمكن استقراء الدّلالة إلّا من خلال تفكيك الوحدات المكوّنة له، ومن ثمّ العمــل على إعادة بناء الوحدات الدّلالية المكوّنة لهــذا النص، من أجل الوصول إلى الدّلالة الكبرى وفق رؤية منظّمة أساسها النّموذج العاملي والمربع السّيميائي.

إنّ مهمة النموذج العاملي، من وجهة نظر غريماس، هي تحليل البنية السطحية بالاعتماد علــى نموذج ثابت على الرّغــم من أنّ مضامين الأفعال تتغيّر بصــورة مستمرة. وقبل دراسة البرنامــج الســردي في القصة وبواعث الفعــل، علينا رسم النّموذج العاملــي وأن نضع عليه العوامــل الفاعلة في القصة تبعــاً للعلاقات التي تظهر من خلالهـــا الوظيفة الدّلالية للبنية العاملية، على مستوى النّص القصصي.

الشكل٢:



كل برنامج سردي يتشكّل من خلال العوامل التي تُنتج الفعل الذي يمارسه المُرسِل على الذّات لتحقيق عملها، من خلال عدد من العناصر التي تحاول إنجاح أو إخفاق البرنامج تِبعاً لعلاقات القوة ضمن البرنامج السّردي.

يوجد فرق بين الفاعل الرئيس المُكلّف بإنجاز المهمة، وبقية الشخصيات الأُخرى، التي تتقاسم فيما بينها وظائف مختلفة، إمّا أن تكون مساعدة للذّات في تحقيق الموضوع، وإمّا أن تكون حائلاً أمام الذّات في إنجاز الموضوع. ومن هنا تأتي لحظات الاتصال أو الانفصال بين الذّات والموضوع. ويتكوّن البرنامج السّردي من المهمة التأهيلية (التّحريك)، ومن امتلاك الجدارة بإنجاز الفعل، ثمّ يأتي إنجاز الفعل قبل المرحلة الأخيرة التي هي الجزاء.

إنّ تاريخ الصراع في جنوب إفريقيا يعود إلى عقود ماضية، حينما كان البلد مُستعمراً من البيض، وكان السّود يخدمون بصفتهم عبيداً في مزارع البيض وبيوتهم، أخذ نضال السّود لاسترجاع حقوقهم أشكالاً مختلفة، ومن ذلك الأدب الذي تمثّل هذه القصة جزءاً منه. أراد الكاتب من خلال عمله، جعل مجتمع السّود يشعر بإنسانيته أولاً كي يعمل على استرجاع حقوقه المغتصبة. ولهذا فقد رأت الدراسة أن المُرسِل والمُرسل إليه والذّات في هذه القصة هو واحد وهو مجتمع السّود. صحيح أنّ كارابو هنا هي الذّات لكنّها تُمثّل مجتمع السّود بكامله. وأنا الذّات هنا هي أنا جماعية وليست أنا فردية. وأول فعل في البرنامج السّردي هو التّحريك الذي يتمثّل هنا في الاتّصال بين مجتمع السّود الذي يعمل خادماً في بيوت البيض، ومجتمع البيض الذي ألِف هذا الواقع، ولم يعد قادراً على التّفكير بأنّ هذا الواقع لا يمكن أن يستمر إلى مالا نهاية. إنّ كارابو، ومن خلال عملها

في بيوت البيض، اتّصلت بموضوعها، وبدأت تعي بشكل فطري واقعها الدّوني، ويتجلّى ذلك في كلامها. هي كانت تريد في البداية أن تتحدث عن كلاب البيض «عندما بدأت أقصّ حكايتي كنت أعتقد بأنّني سأتحدث عن كلبيّ السيدة بالام أكثر من أي شيء. لكنّني تحدّثت عن النّاس»[٨]. هذا يدلّ على أنّ وعي كارابو انتقل إلى مستوى أعلى، يجعلها تفكّر في واقعها وواقع شعبها. من المعروف أنّه قبل الشروع في الفعل لا بدّ من توافر الإرادة والقدرة والمعرفة، وهذه تُسمّى بواعث الفعل. وإذا طبقنا هذا على كارابو نجد أنّها قبل اتصالها بموضوعها لم تكن لديها الإرادة والقدرة والمعرفة من أجل إنجاز الفعل الذي يكلّفها به الكاتب الذي يتكلّم باسم مجتمع السّود. وهذا ينطبق على مجتمع السّود بصورة كاملة تقريباً. وذلك ناتج عن عقود من التّجهيل المُتعمّد كي يبقى هذا المجتمع خانعاً يعمل بصمت في مزارع البيض وبيوتهم. وهذا الأمر هو الذي يجعل حركة انتقال القيم على المربع السّيميائي بطيئة، كما سنرى، لكنّنا نرى أنّ بواعث الفعل تتطوّر مع اتّصال الذّات بموضوعها، بمعنى أنّ نسبة الإرادة والقدرة والمعرفة ترتفع، لكنه ارتفاع بسيط لا يؤدي إلى قلب الأمور تماماً، وكأنّ الكاتب يعرف أنّه من الصّعب الحصول على الحقوق دفعة واحدة. «أنتِ أيّتها الفتاة السوداء، وكنت ألتزم الصمت»[٩]. لكنّ هذا الواقع يتغير مع تطوّر الأمور ضمن القصّة، وتبدأ الذّات بوعي قضيتها أكثر. «عليكم أنتم الإفريقيين أن تتعلّمو التكلُّم بالشكل الصحيح بعضكم عن بعض، لأنّ الناس البيض لن يتحدّثوا عنكم بعطف واحترام إذا كنتم تحتقرون بعضكم بعضاً»[١٠].

مع زيادة اتّصال الذّات (كارابو) بموضوعها، تزداد قدرتها على المُضي في مسارها، ويساعدها في ذلك المعلمة في نادي الغراب الأسود ليليان أنكوبيالتي تُحدِّث روّاد هذا النادي من السود عن حقوقهم، وضرورة أن يتعلّموا من أجل تغيير واقعهم. «إنّني لن أستطيع أن أنسى الأشياء التي قالتها هذه المرأة... قالت: إنّ علينا أن نتعلم، وإنّ العالم لن يكون أميناً بالنسبة إلى السّود إلّا أن يصلوا مراكز الحكم ويملكوا القوة»[١١]. بالإضافة إلى مدام بالام التي تعمل عندها كارابو، التي كانت تعي الواقع، وتحاول تغييره لكنّها لا تستطيع الخروج عن السّياق العام الّذي يتحكّم بالمجتمع، ولاسيّما مجتمع البيض. «وهكذا فإنّ المدام تكتب للصّحف لتفهم الآخرين، وليطالبوا الحكومة بأن تشفق علينا»[١٢]. الأمر يتعلّق إذن، بشفقة على مجتمع السّود، ليس أكثر من ذلك، ولهذا فإنّها غضبت بشدّة من ابنتها كيت حين أحبّت رجلاً أسود.

إذا انتقلنــا من الفواعل المساعدة إلى الفواعل المعارضة فإنّنا سنجدها أقوى، لأنّ الأمر لا يقتصر على مجتمع البيض الّذي يحاول المحافظة على مكتسبات حصلوا عليها منذ عقود فحســب، لكنّ الأمر يمتدّ إلى مجتمع السّود نفســه. «لا يأتي السّود إلى دعوات المدام لأنّهم يريدونهــا صديقة، بل يريدون الشّرب مجاناً»(١٣). نلاحظ، مع تطوّر الأحداث، أنّ كارابو تبدأ بالاتصال أكثــر بموضوعها، على الرّغم مما يبدو في الظاهر أنّها تنفصل عنه يساعدها في ذلك زيادة وعيها، بمعنى أنّها تبدأ بامتلاك الإرادة والقدرة والمعرفة.

«قلتُ في نفسي: كلاب ذات أسماء، وبشر بلا أسماء»(١٤).

تنتقل كارابو إلى مرحلة أُخرى حين يزداد وعيها، فتطالب بجزء من حقوقها عبر طلب إجــازة من السّيدة بالام من أجــل الذهاب لرؤية أهلها. وحين ترفض السّيدة طلبها ينتقل الفعل من محور الرّغبة إلى محور الصّراع، إذ تواجهها أوّل مرّة: «جاءتني رسالة من أهلي أخبرونــي فيها بوفاة خالي... ذهبتُ إلى السّيدة بــالام لأسألها إذا كنت أستطيع الذهاب إلى البيت... ولكن ماذا ستفعلين هناك؟ سآخذ دموعي وكلمات المواساة إلى مقبرته وإلى خالتي العجوز... كلا، لا يمكنك الذهاب، كارابو. أنتِ تعملين لي، ألا تعرفين؟ أنا أدفع لكِ وليــس لأهلك... في صباح اليوم التالي ذهبت إلى السّيدة بالام وأخبرتها أنّني ذاهبة إلى فوكنج وأنّني لن أعود إليها»(١٥). كان لابدّ للأمور من أن تصل إلى هذه المرحلة من الصّراع الّذي كان صامتاً سابقاً، وخرجَ إلى العلن الآن، وبذلك انتقل البرنامج السّردي إلى مرحلة إنجــاز الموضوع. بمعنى أنّ كارابو التي تتكلّم باســم السّود بدأت تعي أنّ الخنوع لا يؤدي إلى نتيجة، وأنّ الصّمت الدّائم وتلقّي التّعليمات بسلبية لا يمكن أن يقودا إلّا إلى مزيد من الاستــلاب وضياع الحقوق. صحيح أنّ كارابو تحتاج إلى المال لتعيل أهلها، إلّا أنّها بدأت تبحــث عن فرصة عمل ضمن شروط أفضل. أي إنّها أصبحت قادرة على فرض شروطها والمواجهة حين الضرورة، لأنّها أصبحت أكثر وعياً بواقعها نتيجة خبرة حياة عاشتها في أصعــب الظروف وهي تعمل في بيوت البيض. هنا يأتي جزاء هذه المواجهة، الّذي تمثّل في قدوم السّيدة بالام إليها في قريتها لتطلب منها العودة. إنّها تشعر الآن بإنسانيتها أكثر مــن أي وقت مضى. إنّ مجــيء السّيدة بالام إليها لتطلب منها العودة إلى العمل في بيتها يمنحهــا الرّضــا النّفسي الّذي طالما بحثت عنه. والحوار الــّذي يدور بينها وبين السّيدة كاشــف لكثيــر من الأمور، لكنّ أهميتــه تأتي من أنّه يمنح كارابو راحــة نفسية، وهذا ما دفعها إلــى عدم الإجابة عن طلب السّيدة مباشرةً. «قالت السّيدة بالام: لقد جئت لأطلب

منك العودة إليّ كارابو، هل توافقين؟ قلت: لا أعرف يجب أن أُفكّر في الأمر أولاً»(١٦).

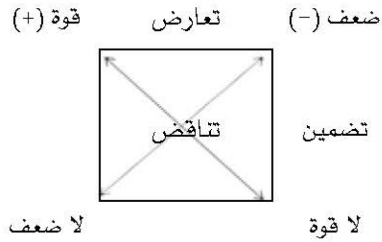
هي ترغب في داخلها في العودة معها مباشرةً، لكنّها الآن شعرت أنّها لا تقلّ مستوى عن السّيدة، وتفاوضها من باب النّد للنّد، وكلامها يعطيها راحة نفسية أكبر، ومن ثمّ يمثّل الجزاء للبرنامج السّردي. «أحسستُ برغبة في أن أجعلها تعتذر لي بسبب طردها إياي، ولكن لم أكن أعرف كيف أجعلها تقول ذلك لأنّني أعرف أنَّ النّاس البيض يستصعبون الاعتذار لشخص أسود»(١٧). وفي النهاية فرضت شروطها على السّيدة من خلال زيادة الأجر، ومنحها إجازة مدّة أسبوع. صحيح أنّها لم تحصل على شروطها كلّها، لكن ذلك يمثّل خطوة إلى الأمام ضمن الظروف الحالية، وستتلوها خطوات أُخرى بالتأكيد. ولأنّ الجزاء هو المرحلة النهائية في البرنامج السّردي، التي تسمح باستخلاص الدّروس من الفعل المنجز، فإنّ أهم درس تعلّمته كارابو أنّ السّلبية لا توصل إلى نتيجة وأنّ المواجهة هي السّبيل الوحيد للحصول على الحقوق.

المربع السّيميائي وتغيُّر القيّم

الشّخصية في السّرد وظيفة تحمل قيمة، ولذلك فإنّ الصّراع في الأعمال السّردية تقوم به شخصيات متناقضة، وتجسّد بوضوح قيماً متعارضة.

ولهذا فإنّ غريماس قدّم مربعه السّيميائي لإظهار التّعارضات والتناقضات في القيم التي تحملها الشّخصيات وانتقالها من زاوية إلى أُخرى. وقد أشرنا إلى أنّ المربع السّيميائي صُمّم لتحليل البنية العميقة للنص. وعلى هذا الأساس سنستخدم المربع السّيميائي في تحليل قصتنا. وإذا كان الصّراع في البنية السّطحية، كما كشفه لنا النموذج العاملي، ينحصر في زمان ومكان معينين، نتيجة ظرف تاريخي محدّد، فإنّ الصّراع في البنية العميقة يأخذ بعداً آخر يتجلّى أولاً في صراع الإنسان مع نفسه، ثمّ في بحثه عن امتلاك عوامل القوة التي تجعله يتحكّم بمصير أخيه الإنسان الآخر. بمعنى آخر إنّ المحرّك الأساسي في حياة الإنسان هو الرغبة في امتلاك أكبر قدر من عوامل القوة، كما يقول بعض علماء النفس مثل جاك لاكان وميشيل فوكو(١٨)، من أجل السّيطرة والتّحكم. لكن هذا الأمر ليس له انعكاس باتجاه الخارج فحسب، لكن له تأثيرات كبيرة على المستوى النفسي للشخص نفسه. وعلى هذا الأساس سنرسم المربع السّيميائي لتمثيل صراع القيم الموجودة في القصة، وتأثيراتها في الذّات وفي الآخر.

الشكل ٣:



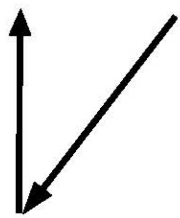
تمثّل السيدة بالام مجتمع البيض فهي تمتلك القوة بسبب دعم الدّولة لمجتمع البيض عبر جهاز الشرطة الّذي يمثّل، في القصة، رمز السّلطة، ومن ثمَّ رمز القوة. ومن هنا يأتي التّعارض بين قيمة القوة الممثِّلة لمجتمع البيض، وقيمة الضعف الممثّلة لمجتمع السّود. ولذلك فإنّ الانتقال من زاوية إلى زاوية أُخرى لا بدّ أن يمرّ أولاً بنفي القيمة الأولى وتثبيت القيمة المعُارضة. نلاحظ في بداية القصة إثبات القيم، وهذا ما جعل العالم في ذهن كارابو ينقسم إلى قسمين مجتمع البيض الّذي يمثّل قيمة القوة ويحمل الصّفات الإيجابية «أنا كنت أعتقد أنّ الناس البيض يعرفون كلّ شيء»[19] «لايمكن أن يكون السّيد والخادم صديقين»[20]. المشكلة أنّ اللّغة التي تستخدمها كارابو محفورة في لاوعيها، ولذلك هي تعبّر عن وعيها الّذي يرى العالم منقسماً إلى سيد وخادم. مجتمع السّود هو مجتمع الخدم وتحمله كارابو في لا وعيها نتيجة سياق تاريخي محدّد قيمة الضعف، ومن ثمّ تُلحق به الصّفات السّلبية: «إنّ الناس السّود لا يفرّقون بين الصّح والخطأ حين يغضبون»[21]. يبدو أنّ النفس البشرية تألف ما تعتاد عليه وتُقنع نفسها به، ولهذا كانت حركة القيم شبه معدومة إذا لم تكن معدومة في بداية القصة. مجتمع السّود، ونتيجة الجهل والتّخلف وغياب عوامل القوة، مُقتنع بواقعه، ويتصرّف على هذا الأساس. والحوار الّذي يدور بين السّود حين يكونون وحدهم يدلّ على ذلك، وكأنّهم استسلموا لهذا الواقع الّذي يعتقدون أنّه لا مفرّ منه، وأصابتهم «متلازمة ستوكهولم» التي تجعلهم يتعاونون مع مجتمع البيض، ويظهرون الولاء له، دون أي تفكير في التّمرُّد.

في المقابل، لا يقلّ تأثير الشّعور بالقوّة لدى مجتمع البيض خطورة عليهم أولاً وعلى السّود ثانياً، عمّا يشعر به السّود، لأنّ الإفراط في الإحساس بالأمان نتيجة امتلاك القوة يمكن أن يؤدي إلى فقدان عوامل القوة تدريجياً دون الاستعداد النفسي لذلك. «القوة مجرد ميكانيزم قمعي يقوم بدور وظيفي للحفاظ على بقاء وعمل النظام القائم، والنّخبوية، حيث

القــوة هي مجرد أداة في يد النّخبة الحاكمة لاستمــرار حكمها وللحفاظ على مركزيتها بين كافة النّخب المضادّة»(٢٢).

لكــن كان من المستحيل أن يبقى الواقع على حالــه، وأن تبقى موازين القوة ثابتة. ولهذا نــرى أنّ حركة السّرد بدأت بالتّحرك من القيمــة السّلبية إلى القيمة الإيجابية، بمعنى البدء بامتــلاك عوامل القــوة، ومن ثمّ الانتقال إلى الزاوية المقابلــة. ونحن نعرف أنّ الانتقال من زاويــة إلى أُخرى لا تجري إلّا بالواسطة، أي بعد نفي القيمة الأولى. ولهذا نرى انتقال كارابو الممثّلة لمجتمع السّود من قيمة الضعف إلى اللّا ضعف ثمّ إلى القوة.

الشكل٤:



تتمثّل حالة الانتقال الأولى من الضّعف إلى اللّا ضعف في التّساؤل الدائم، وطرح الأسئلة علــى الآخريــن من أجل تلمس أبعــاد الواقع الّذي لم تكن تعرف عنه شيئــاً. «إنّ شعبي بعيد فــي فوكنج. وأقول إنّ لديهم أفواهــاً. لماذا تدافع هي عنهم؟»(٢٣). لا يمكن الانتقال من قيمة الضعــف إلــى قيمة القوة، من وجهة نظــر غريماس، إلّا من خلال المــرور بحالة لا ضعف، بمعنــى آخر تُنّفَى حالة الضعف من أجل تثبيت قيمة القــوة. ويسمّي غريماس هذا الانتقال بالطريق القانوني التّصاعدي الّذي يحمل قيمة إيجابية لأنّه ينتقل من حالة السّلب إلى حالة الإيجاب.

تبــدو حركــة الانتقال بطيئة، لكن لا يمكــن قلب الواقع، ضمن الظــروف الموصوفة في القصــة، دفعة واحدة. وهــذا ينطبق على أي مجتمع يريد تغييــر واقعه. لكن حينما امتلكت كارابــو الحد الأدنى من الإرادة والقدرة والمعرفــة بدأت بالعمل على تغيير واقعها. لا يعتمد مــا تنجزه الشّخصيــة على المهمة المُوكلة إليها، أو التي تحدّدهــا لنفسها، أو على الموقف الّذي تواجهه، وإنّما تعتمد قدرتها على الفعل أيضاً على شروط أكثر دقة هي الإرادة والقدرة والمعرفة. وهذا ما رأيناه في نهاية القصة.

في المقابل، كان الانتقال من قيمة القوة إلى قيمة اللّا قوة ثمّ الضّعف، بالنسبة إلى المجتمع يحــدث بصورة موازية للانتقال المقابل. لكن يبدو من القصة أنّ الثقة الزائدة لمجتمع البيض بقوتــه جعله لا يشعر بهذا التّحول الحاصل. ويُسمّــي غريماس هذا الانتقال بالطريق القانوني التّراجعــي السّلبي لأنّه ينتقــل من القيمة الإيجابية إلى القيمــة السّلبية. وهذا أمر حتمي في حركة التاريخ التي تبدو بطيئة أحياناً لكنّها ستؤدي في النهاية إلى قلب الواقع وتغيير الأدوار.

إنّ شخصيات هذه القصة تخضع للحتمية التاريخية التي تجعل الواقع متغيراً على الدوام، حتى دون أن تعي ذلك، فلا يمكن للضعف أن يستمر إلى ما لا نهاية، والأمر نفسه ينطبق على القوة. الأمر متوقف أولاً وأخيراً على وعي الكائن البشري لشرطه التاريخي.

❀❀❀

رأينــا من خلال تطبيق النّموذج العاملي والمربــع السّيميائي على قصة السيدة بالام، أنّ سرديــة غريماس تعمــل وفق نظام شامل لضبط حركة السّرد فــي أي عمل سردي، من أجل الوصول إلى الدّلالة النهائية لأي عمل سردي.

الهوامش

(١)- مقاليلــي، حزقيال، قصة السّيدة بالام، ترجمة: عصــام إسماعيل، مجلة المعرفة، سورية، دمشق، العدد ٦٦٥، شباط، ٢٠١٩م.

(٢)- فونتانــي، جاك، البنيات الأوليّة في السيميائية، ترجمة: الدكتــور غسّان السّيد، مجلة الآداب العالمية، سورية، دمشق، اتّحاد الكتّاب العرب، العدد ١٧٩، ٢٠١٩م، ص٤٩.

(٣)- فونتاني،جــاك، من العلامة إلى الخطاب، ترجمة: الدكتور غسّــان السّيد، مجلة جسور، سورية، دمشق، وزارة الثقافة، العدد١٢، ٢٠١٨م، ص٣٢.

(٤)- المرجع السّابق نفسه، ص٢٦.

(٥)- انظر المرجع السّابق نفسه، ص٢٨-٢٩.

(٦)- انظــر: غريماس، الجيرداس جوليان، في المعنــى (دراسة سيميائية)، ترجمة: د. نجيب غزاوي، سورية، اللاذقية، مطبعة الحدّاد، ١٩٩٩م، ص١٠٣.

(٧)- اعتمدنا في رسم المربع السّيميائي على مقال جاك فونتاني، البنيات الأولية في السيميائية، لأنّنا رأينا أنّه واضح، والترجمة تساعد على فهم حركة السرد فيه بصورة أفضل من الترجمات الأُخرى.

(٨)- قصة السيدة بالام، ص٣٣٧.

(٩)- المرجع السابق نفسه، ص٣٢٧.

(١٠)- المرجع السابق نفسه، ص٣٣٢.

(١١)- المرجع السابق نفسه، ص٣٣٤.

(١٢)- المرجع السابق نفسه، ص٣٣٢.

(١٣)- المرجع السابق نفسه، ص٣٤٠.

(١٤)- المرجع السابق نفسه، ص٣٣٩.

(١٥)- انظر: المرجع السابق نفسه، ص٣٥٥.

(١٦)- المرجع السابق نفسه، ص٣٥١.

(١٧)- المرجع السابق نفسه، ص٣٥٢.

(١٨)- انظر: محمد صفار، تفكيك مفهوم القوة عند ميشيل فوكو، الإسكندرية، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٧م.

(١٩)- المرجع السابق نفسه، ص٣٣٢.

(٢٠)- المرجع السابق نفسه، ص٣٣٤.

(٢١)- المرجع السابق نفسه، ص٣٥٣.

(٢٢)- محمد صفار، تفكيك مفهوم القوة عند ميشيل فوكو، ص٩.

(٢٣)- قصة السيدة بالام، ص٣٣٠.

أغنية إلى الموتِ

محمد الحسن



بِمَ أغضبتُكَ يا موتُ؟ لماذا من بني الأرض جميعاً

أنا وحدي من تأخرتَ عليهِ؟!

كلّ شيءٍ مات فيّا

لِمَ لا تأتي إليّا؟

إن تكن بُلِّغتَ -ما يُغضب- عني

فتأكدْ

قبل أن تجني عليّا!

أم تُرى ذلك خوفٌ؟!

قوِّ... لي قلبكَ -يا صاحِ- تقدّمْ!

لا تخف مني وإن كنتُ بوجهٍ يرهب الجانَ

ولا يشبه شيئاً بشريّا!

- العمل الفني: الفنان فريد شنكان.

أنا أدري: أجلي حان مراراً
لا تقل لي لم يحن بعدُ
وأدري
كنتَ قربي... مثل طيفٍ باهتٍ تسترق... الخطوَ...
وتمضي
دون أن تنظر نحوي
دون أن تتركَ وعداً
دون أن تفعل شيّا

أنا أدري: أجلي حان مراراً فاقت الحصرَ
ومنها:
يوم شاهدتُ وصولي من وراء اللانهاياتِ
إلى هذا المكان الباهت الضوءِ
ومنها: يوم نادتني الأناشيدُ
وأغرتني العناقيدُ
فألقيتُ إلى حضن المسافاتِ حياتي غائراً في غيمة الحلمِ
ومنها
يوم لي الدنيا تبدّتْ خارج الأضواء في صورة شمطاءَ
وقالتْ: عن فسادي راغبٌ أنتَ؟ لئنْ لم تنتهِ الآنَ
ستلقى الرجمَ... ما عندي لأمثالك غير الرجمِ
واهجرني مليّا!

أجلي حان مراراً فاقت الحصرَ ومنها:
كلّ يومٍ فيه شاهدت الملايين على الشارع تبكي
خلف تابوتٍ لشيطان تسمِّيه وليّا

كلّ يومٍ فيه شاهدتُ من الأوغاد مَنْ يُردي نبيّاً
كلّ يومٍ فيه أمضي مستميتاً كي أرى شيئاً سويّا!

كلما طيرٌ أتاني ببقايا حفنةٍ من رمل حلمٍ بائدٍ
أزرع فيها نخلةً تنشر ظِلاً
فوق أحلام حياتي تجعل الكونَ ثريّا

كلما كنتُ كطيفٍ
نحو باب العمر أخطو
في زمانٍ لم يكنْ قطّ زماني
ضائعاً
بين غويٍّ فاجرٍ
يهدي غويّا

كلما كانت تراني ظلمةٌ أرسم ضوءاً
وأناديهِ: تألّقْ. علّه يُبعثُ حيّا!

كلما البُعدُ دعاني
وارتداني
أملٌ
من أيّ نوعٍ
وسقاني
من يد الزهر الحُميّا

كلما أفلتَ مني قمرٌ في حقل ذكرى
خلف أسوار الليالي
كلما للغيم نادى شجرٌ في القلبِ ينمو
منذ أن كنتُ صبيّا

كلما كنتُ أغني لكَ والحرف لهيبٌ نازفٌ
من شفتيّا
بمَ أغضبتكَ يا موتُ؟ لماذا قد تأخرتَ عليّا؟

عادةً أنتَ دقيقٌ في المواعيدِ
مواعيدكَ -دوماً في مدى الكونِ- عليها تُضبَطُ الساعةُ!
ماذا حدث الآنَ؟ لماذا
تتناساني غريباً...
تائه الوجهِ
شقيّا؟!

❁ ❁ ❁

كفرخ يَمام
يَحطُّ... يَطيرُ

عباس حيروقة

على بَوحِ نَهرٍ شَغوفٍ
بِقدِّ الحقولِ قُرانا
تَنامُ
وتَصْحو على فَيضِ آهٍ
لزهرةِ لوزٍ إذا
ما اصطفاها بهذا
البهاءِ غَرامُ
وهذي الكرومُ تهوّاها نهرٌ
فأطلقَ كلَّ العصافيرِ تَشدو
وقَطَّفَ في هدأةِ الفجرِ
بَعضَ العناقيدِ
ثمَّ تَوضّأ في تربةٍ
من مقامِكَ ربّي



- العمل الفني: الفنان خالد الساعي.

عليكَ السلامُ.
تهوّاها نهرٌ
تعتّقَ في عشقها ألفَ عامٍ
وما إنْ تهادى...
تحنُّ لصوتِ الندامى...
لعرسٍ بوقتِ الحصادِ
يُقامُ
لموالِ عاشقةٍ شفَّها
الشربُ صرفاً
فَهمّت تُعمِّدُ بَعضَ
عناقيدِها في ارتعاشٍ
على مرأى سربِ الحمامِ
يحطُّ حمامٌ
يفرُّ حمامُ.

* * *

تهوّاها نهرٌ
فصفّقَ في ضفتيه كطفلٍ
وراحَ يغنّي أناشيدَ وجدٍ
ويَرقصُ ..يَرقصُ
ثمَّ يَدورُ على ذاتهِ
في انخطافٍ
ويعلو
ينادي أناهُ
فترجفُ صفصافةٌ... ثمّ تبكي
إليه... إليها
تُشيرُ
يَفورُ بنورٍ
وما إن تحينُ المواقيتُ
صلّى... وقامَ بكلِّ الحقولِ
إليها يَسيرُ
ويَهمسُ في أُذنها في حبورٍ:
أيا كرمةً في أقاصي الحنين
ألا من مُجير... لهذا المساءِ
أنا أستجيرُ
وأمّا نَديمي...
تَراهُ كبرقٍ ورعدٍ
وحيناً يؤولُ كفرخِ يَمامٍ
يَحطُّ... يَطيرُ
تَلعثمَ فينا الهديلُ...
تعثّرَ في خطونا الضوءُ
إنّا نشعُّ كَنجمٍ بفلكٍ
إذا ما تَجلّى
سَناها يُنيرُ...

* * *

تهوّاها نهرٌ ...
فنادى السَّحابُ
الذي في السَّماءِ:
الصلاةَ... الصلاة
وهبّتْ رياحٌ ترصُّ الصفوفَ
أنا في دوارٍ...

- كَحَبّةِ رملٍ بهذي الفلاة -
الصلاةَ الصلاة
يؤذّنُ برقٌ بجبّته المنّ غمام
ويهطلُ ورداً بتوقيتِ قلبي
ويتركُ قارورةً من شَذاها
لأيِّ البيوتِ
بكلِّ الجهاتْ

* * *

تهوّاها نهرٌ
يَرشُّ بوجه الحقولِ
عَصافيرَ كلِّ القرى
والفراشُ تَعالى
وحَامَ
فَمَنْ قَدْ يلومُ احتراقَكَ يا نهرُ
في نورها...؟!
أبداً لا تُلامُ.
سلامٌ على إخوتي الشعراءِ
السلامُ
تعالوا فأنتم نجومٌ
بفُلك الخَليقة
أنّى حَللْتمْ يفورُ المكانُ
ضياءً ونورْ...
تَعالوا كَنهرِ الفراتِ
إذا ما يَصيخُ
لموالِ راعٍ...
حَنيناً يَفور
تَعالوا بكلِّ القصائد
علَّ نواعيرَ قلبي تدورُ
تدور
تعالوا...
فهذي بلادي
إذا ما رَأتها الكواكبُ
بعدَ الغروبِ تشفُّ
كتلكَ الدراويشِ إذا
ما غشاها حضورُ
الحضور...
تُراها تدور؟!
وقبلَ الغروبِ تحنُّ
..تُهجّي قداديسَ مُزنٍ
فيطفو على راحها
بعضُ نجمٍ
ويعلو غَمَامُ...
سلامٌ على إخوتي
الشعراءِ... سلامُ

* * *

أنا والكرومُ ونَجمُ المَساءِ...
يُربّتُ ضَيفي على بابِ دنٍّ
فَتَقرَعُ وجْهَ
السَّماءِ نُجومُ
لتَشْهَدَ كيفَ تجيءُ

الندامى كَسربِ الفَراشِ
تشفُّ طويلاً طويلاً
فأيٌّ نديمٌ
وأيُّ مُدامُ ؟!
تَطوفُ...
فيَرجفُ مِصباحُ وجدي
يُنادي لكرَّامِ تلك الكرومِ
تَجيءُ... يَجولُ
يُرتّلُ قُدّاسَها إنْ تجلّى سَناها
ويأخذُ في راحِه
من عقيقِ الدوالي
وينثرها في حبورٍ
شاااااامُ.
هنا في بلادي
إذا ما تَهادى
إلينا ضيوفٌ
تَلوحُ الكُرومُ

وكلُّ المصابيحِ...
حتّى التي في
الشوارعِ لاحتْ حبوراً
كَمنديل أمِّي...
وتشرقُ شمسٌ
إلى مبتغاها
تشعُّ... تشعُّ
وحينَ الغروبِ
تَخبُّ لتغفو
بِراحةِ طِفلٍ...
براحة طفل تنامُ...
تُراها ستصحو
على فيضِ فجرٍ
إذا ما اصطفاها بهذا
السكونِ غرامُ؟!

❁ ❁ ❁

أيَّتها اللُّغة

موفق نادر

يا
أيّتها اللُّغةُ
أيّتها الأُنثى المواربةُ
والمعشوقةُ الغامضةُ
والحبيبةُ الواقفةُ
على شفا هاويةِ الوجدِ
أيَّتها النابضةُ بالهوى
والسافرةُ عن بياض اللوعةِ
السادرةُ في متاهات الغوايةِ
الواضحةُ الغامضةُ
الشقيّةُ التقيّةُ
المفرودةُ في المدى
كذراعٍ مبتورةٍ
سلامٌ عليكِ

سلامٌ على حروفكِ المتفصّدة انتظاراً
وعلى حروفكِ الهادرةِ
كرعودِ الصيفِ
وعلى حروفكِ
الراشحةِ بعسل النشوةِ
على حروفك النابضةِ
والقابضةِ
الصحيحةِ
والمعتلةِ
الصائتةِ والصامتةِ
والمقتولةِ بدمٍ باردٍ
بثاراتٍ لا تعرفينَ عنها شيئاً
على حروفكِ المجنونةِ
والرعناءِ

- العمل الفني: الفنان خالد الساعي.



والساقطة في حَرّ البيداءِ
سلامٌ عليكِ
سلامٌ على كلماتكِ
المثخنةِ بالأحاجي
على كلماتكِ
الراعفةِ بدماء الأخوة المتحاربين
الغائرةِ في بحار الغوايةِ
وأنهار الشبقِ
وغدران اللهفةِ
على كلماتكِ
المنزويةِ في ظلمة المعاجم
والمهموسةِ في مخادع العشّاقِ
كلماتكِ المطهوّة على عجَلٍ
في محافل الساسة البلهاءِ
والمهروسةِ
على دفاترِ التعبيرِ
لتلامذة الصفوف الأولى
والأخيرةِ
سلامٌ لكلماتكِ النيّئةِ
والحامضة
والمكتوبةِ بلُعاب الشرايينِ
على صخور الكهوفِ
الكلماتِ الموتورةِ
والمبتورةِ
والمحفورةِ في الألواحِ
بأظافرِ الأطفال المسودةِ
سلامٌ عليكِ
سلامٌ على جُملكِ
المنتظرةِ خلفَ أبواب المحاكمِ
وتحتَ شفرات المقاصل
وتحت أسرّة الخيانات الزّوجية
سلامٌ على جُملكِ
الحاملةِ نظرياتِ الفيزياء
ورائحةَ الأحماضِ

وأوامرَ النفي
والإعدام بالجُملة
على جُملكِ الحاديةِ للجِمال
في الصحراءِ
واللائبة على ألسنة النسوة
في الأعراسِ
جملك التي تنزف دماً
وأحياناً تصير زغاريدَ
وشتائمَ غيرَ مكتملة
جُملكِ التي يُنشئها الحرّاسُ الليليون
وباعةُ الألبسة المدعوكة
وما علق في أذهان الغَجرِ
مبيّضي أواني النحاس العابرين
سلامٌ على جُملك
المكتوبة على أسوار السجونِ
والموشومة
على أذرعِ المسافرين
خلفَ البحارِ
وتلك المحفوظة غيباً
في رؤوس المُخبرين الوسيمين
جُملكِ الفوّاحة بروائح
العَرَقِ والشهوة في الأعراس
والعَرَق والصديدِ
في قاعات التعذيب
سلام لجُملكِ
منزوعةِ الدسم

ومنتوفةِ الحواجبِ
والواقفة على رِجلٍ واحدة
في زوايا الصفوفِ
والمستلقية عاريةً
تتسفعُ بشمس الشواطئِ البعيدة
سلامٌ
للجُمل المغسولة سهواً
في رسائل العشاقِ
المنقوشةِ على عجَل
على بيارق المحاربينَ الأُميّين
أيَّتها اللغةُ
يا حبيبتي نازفةَ الشرايين
تعالَي أسندْ رأسَكِ إلى صدري
وأتنفسكِ
نأمةً نأمةً
أضمّد دمَ حروفك النازفةِ في أعماقي
وإنْ لم أستطعْ
أنْ ألجمَ طوفانَ الدم الهادرَ
بين حناياك
ليس لي عندها
سوى أنْ أمسحَ جبينَكِ الوضَّاءَ
بقصائدي المكتوبة في العتمة
وأنا أهمس لك:
أيَّتها الحبيبةُ
سلامٌ لكِ
وسلامٌ عليك!

❁ ❁ ❁

أنتظرُها في آخرِ الكلامِ

فوزي الشنيور



لـمَّا

رأيتُها وهي تصعدُ درجَ الروحِ

لم تكن الأشجارُ قد أخذتْ

كفايتَها من العصافيرِ الجميلةِ

لم تكن الأزهارُ قد نفضتْ عنها الحرمانَ

غير أنَّ الضحكةَ التي تركتْها على الدرجِ

جعلتْني أشتري الثيابَ الصغيرةَ

لأنَّه صارَ عنديْ حلمٌ رضيعْ

* * *

متناهيةٌ في العبقِ

لم تكن عيناها تمنحانِ غير التفاحِ

وبينَ الوقتِ والوقتِ

- العمل الفني: الفنان: ناصر زين الدين.

تتدحْرجُ وردةٌ من ضحكتِها
فأجد الإجابةَ للأسئلة المتراكمةِ في زوايا البيتِ
وكلمَا تجاوزْتُ شيئاً من القلقِ
فإنَّ الحلمَ يأْخذُ بالوقوفِ على قدميه
أو يتسلَّقُ على الأشجارْ

* * *

ليسَ بها ما يشْتمُ أو يومئُ بالكسوفِ
لم تكنْ غيرَ الوردِ يمتدُّ على اليابسةِ
إنها تطرقُ قلبي بالمطرِ
تتركُ الشمسَ على الأفقِ
لا ظنٌّ يحرقُ ما استوى من العناقيدِ
أو يجعلنُي أبتعدُ عنها
لذا أصبحَ الحلمُ يلعبُ في الحاراتْ

* * *

لم يَعُدْ لأرجوحتِي لترْقص في الفضاءِ
إلا القليل من نبيذهَا
أو كلمةٌ واحدةٌ تفوحُ بالكرزِ
إنِّي أنتظرُها في آخرِ الكلامِ
لم يبقَ بيننَا غيرُ خطوةِ عجوزٍ
لو يموتُ العجوزُ لكنتُ رقصتُ
وحينُها سَيصيرُ الحلمُ كمَا أريدْ

لستُ سواي

مرفت أبو حمزة



لو أنكَ تركتني على سجيَّتي،
كنتُ سأحبكَ بطريقةٍ مختلفة
عن أي حب قرأتَ عنه،
أو مشيتَ إليه عابثاً...
لو أنك كنتَ أكثرَ حذراً...
وأكثرَ إدراكاً،
لِما قد تصنعُه امرأةٌ المحار والنارِ
برجُلٍ من ورق...

كنتُ أجُرُّكَ كالريح،
وكان من الممكن
أن أنفرطَ أمامكَ حبةً... حبة
وأنتَ الصاعدُ خلفي...

- العمل الفني: الفنانة ناديا داود.

والنازلُ في أعماق روحي...
كان من الواردِ جداً...
أن أصنعَ لك درَجاً أطولَ
قد يصلُ إلى آخرِ المجرَّة،
فتتساقطُ كالشهبِ
إذا ما انفلت كي تجمعَ أنثى القصيدة،

حين تذكرني وأذكرك...
تصبحُ الكلماتُ ماجناتٍ،
يخرُجْنَ من دفاترِ المساء
ولا يعُدْنَ حتى الفجر...
وأعتقد أن هذا ما كنتَ تريدُهُ أنت...!
امرأةٌ تناسبُ سطوكَ على غفلةِ الليل...
وقلبُها لا يضخُّ إلّا لك أنت...
ربما كنتُ سأفعلُ أشياءَ كثيرةً...
لم تكنْ في حساباتك،
فأمضي إليك بلا هوادةٍ
دون أن أعرفَ كيف
يُقدِّرُ المجانينُ ما قد يدورُ حولهم...
وكيف يفرِّقونَ بين الحبِّ وأشياءَ أخرى...
لكنني لستُ كما خُيِّلَ إليك...

كنتُ فقط أحبُّكَ كما يفعلُ الأطفال...
عندما يرَوْنَ قطةً صغيرة،
أو زهرةً بيضاءَ في الحديقة،
وكي أكونَ أكثرَ صدقاً...
كنتُ أحبُّكَ كما تحبُّ الضفافُ
وكما يَعشقُ الماءُ...
وكما يذوبُ الثلجُ في الشراب...
وكما أحبُّكَ الآن...

كنت أريد أن أراكَ قربي
مثلَ بحرٍ يلبس زرقةَ السماء
ويرتعش مع حركةِ الريح،
ويشلحُ لونه تحت الضوء،
ويصبحُ مرآةً للحلم البعيد،
كنت سأرقصُ معك
على أبعد ميناءٍ
حتى تجفَّ الأغنياتُ من الحبِّ،
وكلما مرَّتْ سفينةٌ...
أشلحُ وشاحي وألوّحُ لها...
فتضحكُ كثيراً ثم تفعلُ مثلي...
كان الموجُ سيغار عليَّ منك
ويندلقُ نحونا...
وكنتُ سأركض إليكَ
وأمسحُ وجهي بقميصك ثم أضحك...

المهمُّ.. أنني لا أستطيعُ تخمينَ
ما قد يدورُ برأسك الآن...
كانتِ الأحاديثُ كسيحةً بيننا...

لو أنك صنعتَ لي عربةً من كلمات كي أصلَ إليك...
لكنك كنتَ كمن يضعُ الزيتَ على أصابعه...
كلما أمسكتَ فرصةً... انزلقتَ،

كنتُ سأحبكَ بطريقةٍ مثلى،
كامرأةٍ فرنسيةٍ تحتَ برجِ إيفل،
أو كأغنيةٍ قديمةٍ في ليالي فيينا،
أو بطريقةِ الأدغالِ في غاباتِ الأمازون،
كنتُ أعتقدُ أن الأسبابَ ستأتي
والظروف ستكونُ مواتيةً أكثر...
ظننتُ أنك قد تفهمُ كيفَ تفكرُ امرأةٌ شرقية،
أو صوفيّة تركعُ كي تصلّيَ من أجلك...

كنتُ سأهيمُ بكَ بطريقةٍ جنونيةٍ أكثر...
لو أنكَ فهمتَ عفويتي المفرطةَ
ورتّبْتَها كما تُرتّبُ الأبجديةَ المتساقطةَ من ارتباكِكَ حين تراني...
لم تكنْ تبوحُ إلا بهفواتِ الشعرِ وزغبِ السطور الممسوسة بالشغف...
وأنا كنتُ دوماً أبحثُ لك عن الأعذار،
اأثثُ في سويداء قلبي مكاناً يليقُ بروحك المتعَبة...
لكنكَ لم تنتبه!
استعجلتَ كثيراً...

ولكي تُعيدَ ما كان بيننا من شغفِ الحبرِ والحب...
عليك أن تعيدَ الأشياءَ إلى ما كانتْ عليه ...
كأنْ تعيدَ لحبيبِ هيبةَ الغريب قبل أن يرحل...
وتلقي السلام على قلب جثا طويلاً على الجمر وآثر أنْ يحترق.

❁ ❁ ❁

السـرد...

عشر قصص قصيرة

أيمن أبو الشعر

-١-

لا تفتح الستائر

نَبَّـه أبو عصـام ابنه بنزق: حذرتـك أكثر من مرة ألَّا تفتـح هذه الستائر أبـداً، مرض أمك لا يسمـح لهـا أن ترى الضوء نهائيـاً، إن عدت إلى ذلـك عليك أن تغادرنا. أجابـه عصام -وهو شـاب جامعـي- حسناً لـن أفعل، ولكني كنـت أحاول أن أقول لـك إنَّ هذه الظلمـة... نهره أبوه: لا أريـد أن أسمـع شيئاً... دخل إلى غرفتها ذات الستائر السميكة المغلقة، وانحنى عليها وقبَّلها وهمس: سأعدُّ لك الفطور يا حبيبتـي، قريباً ستنهضين وتستطيعين التكلّـم... ثم غادر متجهاً نحـو المطبخ... هالَهُ أنَّ الستائر كانت مفتوحة أيضـاً، والضوء يتسرّب بقوة، سارع إلى إغلاقها وهو يصرخ على عصام ويشتمه... سمع صوت الباب الخارجي يغلق، توجه إلى هناك فوجد على الكرسي قرب الباب مظروفاً كتب عليه: وداعاً تركت لك ما أنت بحاجة إليه في درج مكتبي، كان في المظروف مفتاحٌ فتوجّه إلى مكتب ابنه وفتح الدرج بهلع، بحث بين الأوراق والأغراض، فوجد

- العمل الفني: الفنان ناصر نزين الدين.

صحيفة جامعية فيها صورة ابنه عصام مع نعوة بأنه مات مع أبيه وأمه نتيجة قصف المسلحين للبلدة.

-٢-

ستة + ستة

سميـر تلميذ متفوق في الصف الأول الابتدائي. شعر بالذنب عندما عاتبه أبوه لأنه حصل على تسـع مـن عشر في مادة الحساب... وتذكّر أنَّ القلم الذي يكتب به لا يظهر النقطة تماماً عادّاً أن هـذاً هو السبب في عـدم نيله العلامة التامة... وفكَّر أن مرض والدته الشديد هو الذي عكّر مزاج أبيه ودفعه إلى معاتبته ولم يقبل تسويغه... وعند العاشرة ليلاً عاد والده المتوتر إلى عتابه بشدة، ولكـن هذه المرة لأنه لم ينـم حتى الآن على الرغم من أن والدته مريضـة، وتحتاج إلى الهدوء... انسابـت دمعتـان من عيني سمير فسألـه والده بحنان: لماذا تبكي يا سميـر؟ فأجاب: لقد سمعت الطبيـب يقـول: ضروري جـداً أن تعطوها الدواء كل ســت ساعات، وقد تناولتـه الساعة السادسة مساء، وستة + ستة = ١٢، ولهذا سأسهر حتى الثانية عشرة لأعطيها الدواء كي تشفى ماما، فأنت عـادة تكـون نائماً في هذا الوقت. أجاب الوالـد: أحسنتَ يا سمير نم أنت، وأعـدك أنني سأسهر، وأعطيهـا الدواء- وأردف مبتسماً ومشجعاً: ستة زائد ستة يساوي اثني عشر... أنت يا سمير تحب ماما فعلاً... وأنت شاطر في الحساب أيضاً...

-٣-

لن ترى مكروهاً بعد اليوم

لـم يحاول أبو صلاح يومـاً وهو من بيئة متخلِّفة جاهلة أن يغيِّر واقعـه، بل كان ينتظر أن يفعل الله عنـه ذلـك... كان مريضاً بتضيـق الشرايين وارتفـاع الضغط ويحتاج إلـى دواء يومي، وكان نتيجـة فقره مضطراً لأن يقلِّص المصـروف على الطعام ليوفِّر ثمن الدواء، وكان يكثر من الدعاء



إلــى الله كــي يشفيــه ويأتي بالفرج المــادي... وكان يثق بمــا تقولــه أم صــلاح حيــن تنجِّــم له فــي الفنجــان إلى حدٍّ هائــل، ويقول: «مكشوف عنهــا الحجــاب»، وتستطيع رؤية المستقبل، وكل ما تقوله صحيح علــى الرغم من أنها تتحــدث بالألغاز والإشارات، وهو يفسر هذه الرموز حسب أحواله وأحوال البلد والواقع، ويتابــع ابتهالاته إلى الله بأن يغيِّــر الحــال إلــى أحسن... آخــر مــرة قــال لهــا إنــه لم يستطع شراء الدواء اليومي، وإنّــه توســل إلــى الله بــأن يساعـده دون دواء وهو القادر علــى كل شــيء، وإنّه سيشتري الــدواء بعد أيام عند استلام سلفة على راتبــه. كان جائعاً جداً وقد حــلَّ المساء فتناول صحن معكرونة مع بعض المخللات وكأساً من العرقسوس، وهو يدرك أن ذلك يضــره لكنــه اتكل على الله وهو يحلل في ذهنــه: إنه يقوم بجميع فروض الصــلاة والصيام وحتى الــزكاة حسب مقدرته، والله يعرف ذلك، ولا شــك أنه سيساعده صحياً، ثم طلب من أم صلاح أن تنجــم له... رجاها هذه المــرة ألا تستخدم الرموز ولا الرقم ثلاثة إطلاقاً، وشرب فنجانه بسرعة حتــى احتــرق حلقه قليلاً... أرادت أم صلاح أن تخفّف عنــه، فتأمّلت فنجانه وقالت له بعد تنهيدة طويلــة وابتسامــة متعاطفــة: لن ترى أي مكروه بعد اليــوم، ولن تتألم منذ الغــد، إن شاء الله، ولن تحتــرق أعصابــك أبداً، ولن تحتاج إلــى دواء... ذهب أبو صلاح إلى فراشــه سعيداً... ومات قبل طلوع الفجر...

-٤-

لا تتخلى عن الشيطنة

حمل عامل الفندق الحقائب بفرح من سيارة (المرسيدس) الفخمة، وأوصلها إلى الجناح الفاخر في الطابق الثاني المطل على البحر، فهو محجوز لهذه العائلة الفاضلة الغنية... لفت نظره كثرة الأطفال وبأعمار مختلفة... وصل الحاج عبد الرزاق إلى الجناح وهو يلهث فقد كان بديناً في الخامسة والستين من عمره، وتابع الأولاد والفتيات لعبهم الصاخب فتعثرت إحدى الفتيات بمزهرية وكسرتها... فنقل عامل الفندق الخبر على الفور إلى صاحب الفندق الذي اتصل بالحاج عبد الزراق، وأبلغه عن الحادث وسعر المزهرية، فسأله: ومَنْ كسرها؟ فأجابه صاحب الفندق: إنها حفيدتك بالجلباب الأسود، التي تضع غطاء أزرق على رأسها... ضحك الحاج عبد الرزاق وقال: ضف سعرها إلى الفاتورة، هذه الشقية زوجتي إلهام، إنها لا تتخلى عن اللعب و الشيطنة!

-٥-

حدث معي حقاً

في القطار جلسنا في الكوبية فرحين والزوجة تردد: الحمد لله، وهي تهدئ من «شيطنة» الأولاد، فقد انتظرنا عشرة أيام للحصول على تأشيرات الدخول إلى بلد الاستجمام الذي نقصده، قال تامر: أودُّ من تلك البوظة، فردَّد منار وأنا كذلك، نظرَتْ إليَّ بتضرع- أن أسرع قبل أن يتحرك القطار مضيفة: وأنا أيضاً.

هرعتُ إلى بائع البوظة وكان على بعد عربتين من عربتنا، ولكن كان أمامي عدة زبائن فالجو حار جداً... حين وصل دوري اخترت أربع بواري من بوظة الشوكولا التي يحبونها، قال لي البائع: أسرع قد يفوتك القطار فقد صفَّر معلناً بدء الرحلة وهو ينطلق في موعده ولا يتأخر، فأخرجت ورقة مالية كانت تكفي لشراء عشرين بورياً إذ لم يكن معي نقود بقيمة أقل، وبدأ الرجل يضع في يدي قطعاً معدنية صغيرة واحدة إثر أخرى ليسدد البقية، لكن القطار بدأ يتحرك، فتركت النقود معه وركضت باتجاه القطار...

تسارع انطلاق القطار، وكنت قد قطعت أول عربة تفصلني عن عربتنا وتبقّى عربة فأسرعت أكثر، حينها اهتزت البوظة في يدي وسقط أحدها فوق قميصي... لم أعبأ بل أسرعت أكثر، وكانت الزوجة والأولاد وحتى الركاب يصرخون من النوافذ: أسرع أسرع... شعرت أن القطار سيكون بعد لحظات أسرع مني، فرميت البوظة من يدي، وركضت بأقصى سرعة أستطيعها حتى بت قريباً من الباب، وشعرت بالهلع فبطاقات القطار معي، وبطاقات حجز الفندق، وجوازات السفر كلّها معي وحتى النقود معي، وليس مع الزوجة ما يكفي لأي شيء...

بتُّ موازياً تقريباً لباب القطار، مددت يدي نحوه وقد علا لهاثي وتسارعت نبضات قلبي كثيراً، لامست كفي أنبوب الحديد عند الباب ثم تمسكت به بقوة، لكن سرعة القطار باتت أكبر من سرعتي، فجرَّني قليلاً ثم ارتميت على الأرض وتمزقت ثيابي، وتناثرت البطاقات والوثائق بعيداً، وكنت أرى بالقرب مني عجلات القطار تدور مسرعة بصوتها الهادر، لم أشعر بالألم على الرغم من أن الدماء بدأت تنزف مني، لم أفكر بأي شيء سوى ماذا سيحلُّ بهم وجميع الوثائق والبطاقات والمال معي، أغمضت عينيَّ بقوة ثم فتحتهما مندهشاً وأنا أقول: الحمد لله، وبدأت بإيقاظهم فرداً فرداً قائلاً: هيا علينا أن نسرع إلى المحطة، فالقطار ينطلق في موعده ولا يتأخر! بل يُسرع مبتعداً!

-٦-

كشامة أو كعين مقلوعة

كثيراً ما يشرد منير ويتابع خيالاته وكأنها واقع حقيقي حتى إنَّه يتحدث أحياناً مع الكائنات التي تراود خياله... لكنه اليوم قرر أن يصرف جلّ وقته بالقراءة...كان الكتاب مُملّاً فراح يتأفَّف متأملاً سطوره والكلمات التي بدأت تتماوج كأخاطِبَ صغيرة... وتذكر أن النصوص الجميلة كانت تشده حتى لتبدو الحروف والكلمات فيها رشيقة تتقمص بعض الكائنات... فحين قرأ قصيدة رائعة عن الحب بدت حروف الدال والذال وحتى الواو كمناقير البلابل وهي تغرد، وحرف اللام مع الألف كأجنحة فراشات ترفرف، والفاصلة كعلامة موسيقية، والمعترضة كفرجة ضيقة بين شفاه جميلة، وإشارة التعجب كريشة فنان تحتها بقعة لون صغيرة، أما إشارة الاستفهام فتبدو كغمزة عين، والنقطة مثل شامة على خدٍّ نضر... لكنه الآن وأمامه نص مُمل قبيح بدت له اللغة حاقدة

شرسة، وسرعان ما تحركت الكلمات كحشرات تزحف، هذه الفاصلة كمهماز عقرب، والمعترضة كإشارة المرور قف، وإشارة التعجب كهراوة تحتها قطرات دم، وإشارة الاستفهام كمنجل يكاد ينقض على عنق، أما النقطة فبدت كطلقة في الظهر أو كعين مقلوعة! فرمى الكتاب وعاد إلى المجموعة الشعرية الوجدانية وهو يتنهد!

-٧-

إياك أن تترجم

سافر ثلاثة أصدقاء مبدعين، شاعر وموسيقي ورسام في رحلة سياحية معاً إلى بلد أجنبي جميل، وكان الدليل المترجم – لكي يظهر مدى تفانيه وإخلاصه في العمل- يشرح طوال الرحلة بلغة الوفد السياحي عن كل شيء، ويترجم كل نأمة حتى العبارات المكتوبة في لوحات الإعلانات وعلى الجدران في الشوارع، ثم دخل فريق السياح إلى حديقة بديعة مذهلة باذخة الجمال، نزلوا من الباص وسبقوه فسار في إثرهم مسرعاً وراح مذ لحق بهم يقص عليهم تاريخ الحديقة واسمها ومن مرَّ بها من العظماء والجلادين، ويترجم حتى الكلمات الإرشادية في ممراتها إلى أن وصلوا فسحة تشبه الجنة حيث ينساب جدول ماء يصدر منه خرير كإيقاع طلاسم أسطورية، وتظلله أشجار مزهرة فواحة كباحة في الفردوس تدعو الزائرين إلى التألق، ويندى تماوجُ الحفيف كأجنحة الملائكة، وتهادى إلى مسامعهم تغريد بلبل صداح... همَّ المترجم بالكلام: ما تسمعونه من هذا البلبل... عندها ودونما اتفاق أغلق الرسام عيني المترجم، وسدَّ الموسيقي أذنيه، وأغلق الشاعر فمه بإحكام، وقالوا بصوت واحد: إياك أن تترجم...

-٨-

الورود تقدم تحية الوفاء

وقفت سناء الصغيرة حزينة قرب قبر ترابي دفنوا فيه توَّهم والدها الشهيد، ولم يكن فوق القبر سوى بضع رزم من نبات الآس، وحوله بعض الأقارب والأصحاب، تطاولت وانحنى جدها نحوها فقالت له: انظر إلى ذاك القبر هناك كم هو فاخر من الرخام الأبيض! وفوقه باقات

لا تحصى من الورود، وحشد كبير حوله تنتظرهم سيارات فخمة! فهمس جدها: الناس مقامات يا سناء كان ذاك تاجراً غنياً، ومسؤولاً كبيراً... أما أبوك فكان مواطناً عادياً وعاملاً فقيراً...

في الذكرى الأربعين حضرت سناء مع أهلها باكراً، ولم يكن أحد بعد من أقارب التاجر الغني - المسؤول الكبير قد أتى... فذهلت عندما رأت كوم الورود الذابلة فوق الرخام في حين بدا قبر أبيها جميلاً وفواحاً، فقد حملت إليه النسمات بذورَ ورودٍ مختلفة، وتسامقت من التربة تعانقه بألوانها الزاهية كأنها بفوحها تقدّم تحية الوفاء، فالورود التي تنبت في البرية تقدّر المقامات حق قدرها.

-٩-

بكاء العمياء دون دموع

حين استشهد زوجها الطيار سمير في الحرب السابقة توقفت بعد أيام عن البكاء، وعدّت أن تربية ولديها على الشرف والرجولة بدلاً من الدموع هو الوفاء لزوجها... وقالت في نفسها: ولداي الآن يشكّلان شاطئين يمنعان انسكاب الدمع من عيني... وابتسمت بأسى وهي تتذكر كيف كان زوجها يتغزّل بهما قائلاً: إنني أسبح في هاتين البحيرتين مع قوس قزح، وأخشى أن تنساح الأمواه الملونة على السرير، إذ لا يجوز لهاتين البحريتين الجميلتين أن يجفَّ بريقهما أبداً... لحق الولدان بأبيهما على أجنحة القذائف إبان الحرب المجنونة، فتهدَّل الشاطئان، وراحت الأمواه مع قوس القزح تنساح يومياً من البحيرتين نحو الوسادة والسرير إلى أن جفتا تماماً... إنها اليوم تزور ضريحي ولديها اللذين دفنا قرب والدهما مسترشدة بعصاً في الطريق، وببوصلة القلب الجريح، وتتلمّس الشاهدتين بيديها، ثم تنتقل إلى شاهدة قبر أبيهما وتتابع أقسى طقس للبكاء دون دموع... وهي تردد: لقد جفت البحيرتان يا سمير.

-١٠-

هذا غير معقول

أحاطت المخاطر بالبلدة من كل صوب... وكانت أم ماجد تكرر دائماً في تعبيرها عن حبها لابنها الوحيد منذ ولادته: والله إن تعرَّض للخطر سأفديه بروحي وأنقذه...

حينمـا بـدأ بالذهاب إلى روضـة الأطفال كانت تضع فـي جيبه ثلاث سكّـرات يومياً بمنديلها المطـرز، وتقول له مشجعة: (والله بفديك بروحي يا حبيبي لا تخف)... وفي يوم حار إبّان العطلة الصيفيـة هاجـم الأشرار البلدة فجأة! وباتـوا قريبين من دارها... أسقط الأمـر في يد أم ماجد ولـم تر سبيـلاً سوى أن تُنزل ماجـد في بئر الدار، فأجلستـه في الدلو وبدأت تنزلـه على مهل... دخـل المجرمـون الدار وأطلقـوا النار على أم ماجد فهـوى الدلو إلى أعماق البئـر بقوة وانكسرت ذراع ماجـد... سقطـت أم ماجد على بعد خطوات من البئر، وظن الأشـرار أنها ماتت فغادروا... بعـد حيـن وصلت قـوة وطنية، ونقلت أم ماجـد إلى المشفى وهـي غائبة عن الوعـي... بعد ثلاثة أيـام راحت تردد وهي تحتضر: ماجد في البئـر!... في اليوم التالي ذهبت قوة إلى الدار الفارغة، فوجـدوا ماجداً مُمدَّداً قرب البئـر ويده مكسورة... اقتربت الكاميرا منـه وسأله المراسل بذهول كيـف استطعـت الصعود ويدك مكسـورة؟ قال بلثغة طفوليـة: ماما أخرجتني، سحبـت الدلو قبل ساعـات عند الصباح، وأعطتني ثلاث سكرات لفتها بمنديلها كما لو أني سأذهب إلى المدرسة... ظـن المراسل أنه يهذي وقال له: لقد قمت بمأثرة حقيقية يا بني... وراح يُعلِّق واصفاً ما حدث:... هذا طفل معجزة... تسلَّق الحبل أربعين متراً ويده مكسورة، وهو بعد في الرابعة من عمره... هذا غيـر معقـول... ردَّد ماجد ولكن ماما هي التـي أنقذتني عند الصباح... قال لـه المراسل اهدأ يا بني لقد ماتت أمك في المشفى تحديداً عند الصباح... بكى ماجد لكنه تحسس جيبه وأخرج منه منديل أمه المطرز وفيه ثلاث سكرات...

❀ ❀ ❀

الخروج عن النص

محمد الحفري

كنـت أبكي بحرقة وهي ممـدَّدة أمامي غير مصدِّق ما حدث. فأنا لـم أتخيل لحظة واحدة أنني أستطيع العيش من دونها، فهي حبيبة القلب والروح معاً، وهي الوحيدة التي ما اشتهيت العيش من دون حضور سمّوها وشموخ حضرتها، وهي من كنت أتمنى أن يكون يومي قبل يومها.

رجـلٌ عليه علامات الهيبة والوقـار، يبدو أنه أشفق على حالي، ورقَّ قلبه لي بسبب حزني العميق على حبيبتي التي تركتني قبل لحظات.

ابتسم في وجهي وقال بهدوء: لماذا تبكي يا أخي؟

قلت: تسألني وكأنك لا ترى ما حل بي!

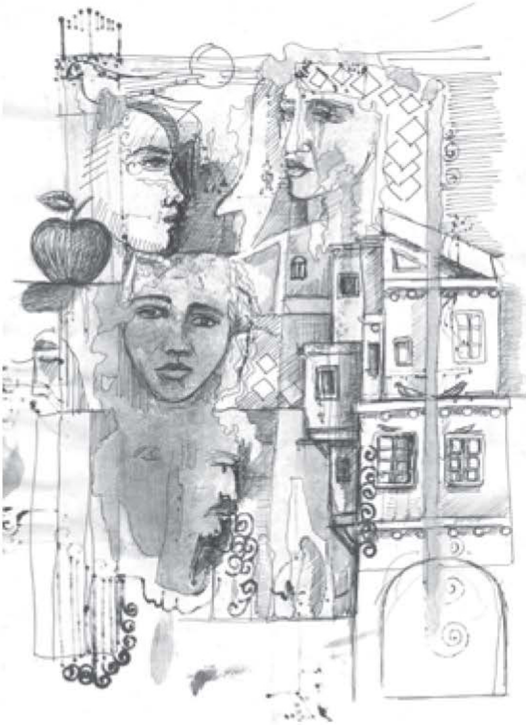
قال: انتهى يومها.

قلت: لكنها ذهبت وتركتني وعصف الموت بما تبقّى من حياتي. ألا ترى أنني فقدت نصفي الآخر يارجل؟

قال بطريقته الهادئة التي بدأ بها: لا تسرف على نفسك يارجل. هي مجرد امرأة والسلام..

قلـت بحنق: يا لدمك البارد يـا أخي. أقول لك زوجتي وحبيبتي، وتقول مجـرد امرأة. يبدو أنك

- العمل الفني: الفنان فريد شنكان.



«غشيم» ولا تعرف معنى الموت، ولا طعم النساء.

بقي هادئاً. لـم تثره كلماتي، وبدا كأنه لم يسمعهـا إذ قال: ما رأيـك أن تعطيها نصف عمرك؟

نظـرت نحـوه مستغرباً، وقـد صدمني بسؤالـه الـذي يشبـه المـزاح، فأضاف كأنه يدرك ما يعتمل في صدري: ستعيش عشرين عاماً مـن بعدها. إن وافقت على اقتراحـي ستنهض حالاً من نومة اللحود. خذ قرارك بسرعة قبل أن يبرد دمها.

قلت: أنت جادٌّ وتعني ما تقول إذن؟

قطّـب حاجبيه فأخافتـي نظرته، وهو يقـول: ليس بيننـا معرفة مـن قبل، وأنا لا أمزح معك، ولا مع سواك.

طأطأت رأسي حتى لا تلتقي نظراتنا ثانية، وقد حسبت أن دموعي قد جفّت من شدّة الخوف، ثم قلت بصوت خفيض ومرتعش: لو سمحت يا أخي اقسمْ ما تبقى من العمر بيني وبينها.

لـم يعقّب على كلامي ولو بحـرف واحد، وحين تلصصت نحو جثمان زوجتي رأيت يده مبسوطة تغطي جسدها من قمة رأسها حتى أخمص القدمين، وهذا ما جعل أوصالي ترتجف رغماً عني إذ سمعـت همسات خفيفة كأن مَنْ ينطقها يبثُّ تعويذة سحرية تستدعي الإنصات والخشوع، وماكنت لأرفع بصري لولا أنني سمعت صوت صديقي نزيه وهو يصرخ بي: لا تفعل.

فـي الحقيقة لـم أدرِ من أين ظهر، ولم أكن قد رأيته قبل ذلك الوقت، وهو يجلس بعيداً عني في زاوية الغرفة، كأنه كان يرقبني، وأنا أبكي فقدان جوهرتي الثمينة.

بحركة رشيقة لا تكاد تلاحظ صار صديقي في مواجهتي، وهو يكرر بغضب كلمة (لا تفعل). ثم أضاف: هي لا تستحق لحظة واحدة، فلا تُضِعْ عشر سنوات من عمرك سدى. تعقل يا صديقي.

توقّف يرقب تأثير كلماته على وجهي، وأردف ما استفزَّ غضبي، وجعل الدماء تغلي في عروقي، وذلك حين قال: هي خائنة. اتركها للموت.

لم أجرؤ على الرد في تلك اللحظات الحرجة، لكنني رغبت في أن أحطم وجهه، وألغي ما بيننا من عرى وروابط. قد أحزن عليها فيما بعد، ولكن لا لن أفعل، ومتأكد أن شيئاً من الندم لن يمر عليّ أو يراودني، وأنا أكتشف في لحظة متأخرة أنه ليس صديقي، وإلا كيف يجرؤ على نعت زوجتي بتلك الصفة؟

بقي الصمت لصيقاً للساني، ولاسيّما حين رأيت اليد الكبيرة ترتفع عن جسد زوجتي، عندها وجدتني من دون شعور مني أقول: أرجو أن تتابع عملك يا أخي...

قال صديقي نزيه: إن كنت مصراً على تلك الخسارة الكبيرة، فأرجو أن تغيب عن منزلك ساعات فحسب، وتراقب ماذا تفعل تلك المرأة في غيابك. ابتلعت غضبي، وأومأت برأسي موافقاً على ما قاله، ومتحدياً في آن كي أثبت له أن زوجتي أكبر من تلك الترهات والصغائر التي يفكّر بها.

بدا الأمر أمامي وكأنني في حلم يحدث فيه ما لايحدث على أرض الواقع إذ وجدتني فجأة أقف على نافذة غرفة الضيوف في منزلنا، وزوجتي تجالس صديقي «نزيه». كان وجهها قد عاد مشرقاً، وصفرة الموت غادرته منذ تململت في رقدتها أول مرة مع اختفاء ذلك الرجل الغريب صاحب اليد الكبيرة.

توقعت أن ينجح صديقي نزيه في إخفاء نفسه عن زوجتي، فهي على الرغم من العلاقة الوثيقة التي تربطني به لم تكن تعرفه، ولم يسبق لها أن رأته فيما مضى، وكانت اللقاءات بيني وبينه عادة في العمل، أو المكان الذي نتناول فيه طعامنا، وهذا ربما ساعده كي يتعامل معها بكل أريحية إذ سمعته وهو يدّعي أمامها بأنه جاء إلى هنا يبحث عن الخيول الأصيلة، فهو يحب اقتناءها مهما كان ثمنها، وحين دخلت الخادمة حاملة طبقاً كبيراً من الطعام رفض أن يتناول ولو لقمة واحدة منه زاعماً أنه لا يأكل لحم الخروف، ولا يتناول سوى لحم الغزلان، وعندما قدمت له الفواكه قال معتذراً: إنه لا يأكل سوى فواكه الجنة. ثم رمى للخادمة برزمة من النقود واستأذن بالانصراف.

اعترضت زوجتي طريقه قائلة: خذني معك، ولا تذهب وحدك.

أدهشتني فعلتها وأثارني قولها أكثر، فرحت أتابع كيف يتصرف.

ابتسم ونظر إليها متمعناً وقال: يسعدني أن تذهبي معي، ولكنني أخاف أن يغضب منكِ زوجك.

قالت: اطمئن من هذه الناحية. لست متزوجة.

قال: كيف غير متزوجة؟ لقد رأيت أولاداً عند مدخل داركم.

ضحكت بدلال وغنج، وقالت كأنها تتخلّص من موقف محرج: رحمه الله. ذهب في حال سبيله، وأنا الآن سيدة نفسي.

قال: تنوين الزواج إذن؟

ردَّت: أطلبُ الستر فحسب.

قال: لكنني لن أدخل إليك قبل ثلاث، وأرجو أن تعذريني هذه عادتي.

أومأت برأسها موافقة، وبرشاقة صبية مشت إلى جانبه، ثم قفزت خلفه سريعاً على ظهر الحصان الذي راح يبتعد خبباً عن البيت، ووجدتني سريعاً أركب ظهر فرسي وألحق بهما.

وصلت بيت صديقي نزيه فوجدتها هناك قد بدّلت ثيابها، وأخذت راحتها وحين رأتني تلبّسها الغضب كأنّ ألف عفريت قد ركبها، ولاسيّما حين بدأت تسألني عن الأسباب التي دعتني للمجيء إلى هذا البيت، ومن أين أعرف صاحبه؟ لماذا أتبع خطواتها كأنني القضاء المتعجل، ولماذا أعكّر حياتها كلما راقت وصفت؟

قطع نزيه أسئلتها بقوله: كيف تقولين إنك أرملة وها هو زوجك حي يرزق؟ هيا عودي معه إلى بيتك.

بقيَتْ صامتة ولم تنبس بحرف واحد. اقتربت منه ورأيتها تهمس في أذنه وهو يهز برأسه وكأنه يوافق على ما تقوله، وقبل أن أغادر مع زوجتي قال بطريقة آمرة: لا تذهب قبل أن نقدم لك واجب الضيافة. ولما اختلى بي قال هامساً: خذ حذرك. ستحاول قتلك الليلة.

أخذت كلام نزيه على محمل كبير من الجد، فقد خسرت رهاني، ولا أريد أن أفقد ما تبقى لي من عمر قد تقصفه تلك المجنونة في أي لحظة.

مازحتني وسايرتني كثيراً على الطريق وقد عادت تلك المرأة التي أعرفها جيداً وأذوب في حبها، إذ قالت إنها كانت تمزح معي لتختبر محبتي لها وقدرتي على احتمالها والصبر عليها.

عند باب غرفتنا الخاصة قبلتني بحرارة، ورجتني أن أجهز الفراش استعداداً لليلة ستهبني فيها ما لم تهبه من قبل، ثم استأذنت مني ساعة من الزمن ريثما تتفقد الأولاد وتطعمهم وتغطي كل واحد منهم وتطمئن إلى نومهم، وبدوري وضعت عدداً من المساند بدلاً مني على الفراش، ومددت الغطاء من فوقها، وأخبرتها أنني سآخذ غفوة قصيرة ريثما تنتهي من أمر الأولاد.

أطفأت إضاءة الغرفة، وخرجت منها متسللاً على رؤوس أصابعي لأرقب من بعيد حركتها وتصرفاتها. رأيتها عندما دخلت حاملة كأسين من الشراب، ثم عادت وجلبت باقة كبيرة من

الزهــر، وعندما تأكدت من استغراقي العميق في النــوم أخرجت سكيناً كبيرة خبأتها بين الورود، وراحــت تطعن مكاني المفترض بقــوة وشراسة، فعلت ذلك وكأنني العــدو الذي ما من منـاص من الإجهــاز عليــه، ثم خرجت مسرعة تقصد بيت نزيه صديقي، لكنهــا لم تكد تخرج من الباب حتى وجدتــه هناك وكأنــه كان يقف منتظراً قدومها، وعندها صاحت بصوت مرتفع: قتلته. قتلته. وضع يده على فمها كي لا يسمعها الجيران ويجتمعوا علينا.

كادت تطيــر مــن الفرح، وقد اندفعت تريــد عناقه ابتهاجاً لفعلتها تلك، لكنــه أبعدها عنه برفق وفتــح البــاب، وعندما رآنــي أقف في باحة الــدار قال مبتسماً: هــا هو حي يرزق، ولــم تقتليه كما ادعيتي.

قالــت: لقــد طعنته في صدره وبطنه كثيــراً. متأكدة من ذلك، لكن يبدو أنــه بسبع أرواح. خذني معك وخلصني منه.

ردَّ قائلاً: آسف يا سيدة لا أستطيع. قلت لك إنني أبحث عن الخيول الأصيلة.

نظرت إلي ترقب ردة فعلي فقلت: أنت طالق. هيا غادري المنزل بسرعة.

قالت: أحسن. فأنا أكرهك، ولم أعد أطيق العيش معك.

أخذنــي دور الغضــب وتقدمتُ منها ورحت ألطمها بعنف، وأنــا أرددُ: هذا جزاء صنيعي يا ناكرة الجميل!

في تلك اللحظات كنت أريد خنقها، والتخلّص منها، وكانت كثير من الأيدي تمسك بي وتمنعني مــن ذلك. صديقــي نزيه كان ممن يحاولون منعي، وكان المُخرِجُ يرفــع صوته قائلاً: ليس هذا هو المطلوب. لقد خرجت عن النص يا أستاذ.

❀ ❀ ❀

غيوم

حسام الدين خضور

رنّ جرس هاتفه بعد ظهيرة. فكر برهة قصيرة قبل أن يرد؛ فتوّاً وصل إلى البيت.

- ألو؟

- مرحباً سامي. أنا خالد.

- مرحباً خالد. كيفك؟

- أنا بخير. هل يمكننا أن نلتقي اليوم؟

- أكيد.

- الساعة الخامسة في الـ«موزاييك»؟

- إلى اللقاء.

❁ ❁ ❁

تناول سامي الغداء، استرخى قليلاً، ثم خرج إلى لقاء خالد.

الـ«موزاييك»، ليست بعيدة عن بيته. فضّل أن يمشي ـ لم يتأخر كثيراً، ربما، دقيقتين.

- العمل الفني: الفنان ناصر زين الدين.

أتى خالد مبكراً. فنجان قهوته فارغ، وفي المنفضة ما يدل على أنه دخّن أربع سجائر. خالد يدخن كثيراً. يرمي سيجارته بعد نفثات قليلة. يعتقد أن ذلك يقلّل من أضرارها. هو أستاذ جامعي، نحيلٌ، طويلٌ، حنطيٌّ، درج في ستينياته منذ عامين.

سامي مدققٌ لغويٌّ، متوسط القامة، وذو بشرة سمراء. احتفل بعيد ميلاده التاسع والأربعين قبل ثلاثة أشهر.

الـ«موزاييك» كافيتريا ومطعم على أوتوستراد المزة، مستطيل الشكل، وواجهته زجاجية، يتوسطها باب من درفتين يُفتَح إلى الداخل. يقدم كل شيء إلا المشروبات الكحولية ـ قهوة، وشاي، وزهورات، ومشروبات غازية، وعصائر الموسم، بالإضافة إلى وجبات مختلفة محلية وغربية. الأركيلة قاسم مشترك بين روّادها. يدخنونها بمتعة. عشرات الأراكيل تطلق أدخنتها. تشبه أصواتها المحبوسة في الزجاجات حشرجات مريض يحتضر. غلالة ضبابية تحجب سقف المكان، وتتكثّف عليه قطرات ذات ألوان داكنة سقيمة. تطلق الأراكيل معظمها، ولا تضنّ السجائر بنصيبها. كثيرون ينفثون سجائرهم بطريقة شرهة، كأنهم في مباراة مع مدخني الأركيلة. عشرات الأفواه المكوّرة تنفث دخانها على نحو لا يبالي معه أصحابها بغير المدخنين. ذلك «يشفط» نفساً ويزفر دخاناً رمادياً، ويشعر بالنشوة، كأنه فعل شيئاً استثنائياً؛ وذاك ينادي: «نارة»، يشعر بالغبطة أنه أصدر أمراً مستجاباً؛ وتلك تناول زميلتها «بربيش» أركيلتها، وتقول لها:



«شاركيني، جربيها»، تشعر بأنّها تعلّمها شيئاً تجهله. ذلك ما يوحّد جمهور الـ«موزاييك». فإنْ لم تدخن أو تؤركل، أنت غريب، ولا تنتمي إلى هذا المكان. كان هذا الشعور يراود سامي كلما التقيا في هذا المكان. كان يشرب فنجان قهوته بسرعة، ويختصر الكلام كثيراً، ويستعجل الخروج.

طلبا فنجانَيْ قهوة «سادة». وكالعادة، أبدى سامي انزعاجه من دخان الأركيلة، وصخب مدخنيها، الذين يزدادون باستمرار.

لم يجدا سبباً مقنعاً لانتشارها الوبائي. رأى خالد أن التّقدّم التقني خلق فائضاً من الوقت لدى الناس، وأنه السبب.

❁ ❁ ❁

في الشارع، حاولا أن يتخلّصا من مخلفات تلك الغيمة، في رئتيهما، بشهيق عميق وزفير طويل.

وفي الشارع، سمعا أصوات انفجارات عنيفة شرق المدينة، رافقها تصاعد أدخنة، شكّلت غيمة سوداء فوق المكان مثل تنّين خرافي مخيف.

سارا غرباً. لم يتبادلا الحديث حتى قال خالد: «متى سينتهي هذا النزاع؟»

فردَّ سامي: «هذا ليس نزاعاً».

قال خالد: «ماذا تسميه؟».

– حرباً إرهابية تشنّها الدول الإمبريالية على بلدنا.

– معظم المقاتلين على الأرض سوريون.

– الحرب مهنة قديمة العهد في تاريخ البشر. ستجد دائماً مَنْ يحمل السلاح إذا دفعت له، وسيجد دائماً المسوغات الأخلاقية لفعله. لكن مَنْ يدفع لهؤلاء؟ مَنْ يسلّحهم؟ مَنْ يدربهم؟ مَنْ يقدِّم لهم الخدمات اللوجستية والإعلامية؟ مَنْ يرفدهم بمقاتلين من كل أنحاء العالم؟

– طبيعي أن يتدخَّلَ العالم في النزاعات الأهلية.

لم يكلّف سامي نفسه عناءَ الرِّد، واكتفى بهزِّ رأسه.

فأردف خالد: لو لم يكن نزاعاً أهلياً لما رأينا أعداداً كبيرة من اللاجئين يغادرون بيوتهم، ويطلبون اللجوء إلى بلدان أخرى.

فردَّ سامي بنبرةٍ تصالحية: ليس غريباً أن يهرب الناس من مناطق القتال.

قطع انفجارٌ ضخمٌ نقاشهما. عرفا فيما بعد أنه استهدف إدارة المركبات العسكرية. تبادلا تحيات الوداع يعتريهما شعورٌ بالخوف ارتسم على وجهيهما مثل سحابة خريفية، وتبرعم على صوتيهما حتى كاد يحبسهما. استعجلا العودة إلى بيتيهما.

❁ ❁ ❁

فوق قاسيون، كانت ثمة غيمة، كادت تحط على الجبل، انتشرت فوق المدينة، ثم صارت كل السماء. لم تعد مجرد غيمة، غدت غيوماً، تدانت، تداخلت، سبق بعضها بعضاً. تلاشى دخان الحرب البشعة. غيومُ السماءِ تكاثفت سريعاً، وأخذت البروق تلعب في شعاب غابة بخارية تُدمَجُ بين طبقاتها بخيوط من نار يؤلم نسيجها فتعلو صيحات أُمها رعداً، وتبكي عيونها مطراً يروي عطش الأرض إلى ماء السماء.

❁ ❁ ❁

صيد

محمد شعبان

دفعتني رغبة لا تغلب، لأَنْ أهجمَ على باب الغرفة الموصد، لفتحه ومعرفة ما يفعلون في الداخل.

كانوا خمسة؛ ثلاثة منهم هم أقرب رفاقي إلي، في الحي؛ نمضي معاً جلَّ أوقاتنا. وتشمل النهار كله في الصيف وما يتقبلنا من الليل... واثنان غريبان. لم أكن قد رأيتهما في حياتي. قال عنهما ناصر؛ ابن صاحب البيت، متباهياً: إنهما زياد وكريم... ابنا عمي إسماعيل، الذي يعمل ويعيش في بعلبك، في لبنان... وهما يدربانا على الرمي ببندقية الصيد الجميلة هذه، التي جلباها لي من هناك!

لم يقل ناصر لابني عمه أي شيء عني، ولا من أكون. فأخذت لنفسي زاوية من الغرفة، وجلست على طرف بساط قديم موجود هناك، ورحت أتفرَّج.

كانوا قد وضعوا في زاوية الغرفة القريبة من الباب قطعة نقدية معدنية، من فئة العشرة قروش. وهم يتناوبون التصويب عليها، الآن من زاوية الغرفة المقابلة.

بعد رميات كثيرة لم أحاول عدها، لم يتمكن أي واحد من الخمسة إصابة الهدف.

- العمل الفني: الفنان فريد شنكان.



لاحظت الارتباك يلطخ وجهَيّ المدربين!

قـال زيـاد، وهو الأكبر حجماً، وربما عمـراً أيضاً: البارودة جديدة، وهـي بالتأكيد غير محكمة، ولا يمكن إصابة أي هدف بوساطتها، حتى لو كان في حجم فيل!

نقلـت نظـري بين وجوه أبنـاء حيي الثلاثـة، متسائلاً عن معنى كلمـة «محكمة»؟ فلـم ألمح إلاّ استغراباً يماثل حيرتي!

وما كان بوسعي سوى الانتظار، فانتظرت على أمل أن يتطوّع أحدهم، ويسأل عن معنى تلك الكلمة الغامضة! ولكنهم كابروا، وآثروا عدم إظهار جهلهم بمعنى الكلمة. فظلت عالقة في رأسي... وفي جو الغرفة المكتظة!

حتى تلك اللحظة، لم أكن قد أمسكت بندقية في حياتي؛ لا لصيد، ولا لغيره طبعاً!

كمـا أننـي لم أفلح يوماً، في كل مـرة اشتركت فيها مع أصدقائي في مشاويـر الصيد. مع العلم أنني اقتنيت «نقيفة» جيدة، لها زوج من المطاط القوي المشدود. وقد كنت أبذل مجهوداً كبيراً كي أنجـح فـي مطّه. بحيث، حين أرخيه، تنطلق الحصاة بقوة قـادرة على قتل أي طائر تصيبه، مهما كان كبير الحجم... فترسّخت لدي قناعة مرة بأنني لست صياداً، ولن أكون!

قُنعْتُ بمتعة الفرجة على الرمي والرماة!

وزادت قناعتي ومتعتي حين استطال غيظهم من العشرة قروش نحاسية اللون. وقد برز ذلك من خلال الشتائم الهاطلة عليها من بين شفاههم!

وقد لمحت بريقاً متحدّياً مستفزاً على وجه القطعة النقدية المعدنية، بفعل سقوط جزء من شعاع الضـوء المتسـرِّب من إحدى النوافذ على ذلك الوجه! وشعـرت بأنني مستثنى من ذلك الاستفزاز وغير مقصود أبداً بذلك التحدي!

وكمـا يحدث عـادة، معي على الأقل، انقطع خيط متعة الفرجة، تلـك المتعة التي أعدّها إدماني الأجمـل الـذي لا أشبع منه! فقد لكزنـي كريم بعقب البندقية بعد رمية خائبـة منه، وقال بعصبية بارزة: لماذا لا تجرب أنت؟!

ولم يترك لي عقب البندقية أيّ فرصة لتجاهل السؤال والتظاهر بأنني لم أفهم أنه موجّه إلي... فأجبت: لا أعرف الرمي بالبندقية!

– ولا بغيرها!

قال ناصر بصوت عالٍ، فضحك الجميع بمن فيهم أنا!

أضاف ناصر: جرّب لن تخسر شيئاً. سأجهز لك البندقية وما عليك إلا أن تسدد جيداً.

تناولت البندقية، مسكتها من وسطها، وتوجهت بكليتي إلى ناصر مستنجداً: كيف أسدد؟

– انظر، يجب أن يكون رأس هذه الشعيرة المعدنية مستقيماً مع خط نظرك، ومصوّباً إلى أسفل ومنتصف الهدف. ولا تنس أن تقطع أنفاسك بالكامل قبل وفي لحظة الإطلاق...

أسهـب ناصـر في الشرح لي بلسانه ويديه، وبأستذة واضحة لـم أنزعج منها، كما يفترض! على الرغم من كرهي الشديد للأستذة، حتى في المدرسة!

«تك»

تهـاوت قطعة العشرة قروش المعدنية، نحاسية اللون عن عرشها أمام ذهول الحاضرين، وكنت أنا أكثرهم ذهولاً!

«وقعـت من تلقاء نفسها... مرَّت حبة الخردق من قربها. فاهتزت ووقعت. لا يمكن أن تكون أنت قد أصبتها!».

صـرخ صـوت أحد الموجودين في المكان. لم أملك أيّ رغبة فـي أن أعرف من هو صاحبه! فقد كنت واقعاً تحت تأثير صدمة منعشة، يلزمني وقت طويل كي أصحو منها!

قـال ناصر بنبـرة متعاطفة أو أقل استنكاراً مـن الصوت السابق: «حبة الخـردق تترك أثراً في مكان اصطدامها بأي شيء. وقد تثقبه، إذا لم يكن شديد القساوة. تفحّصوا العشرة قروش. يتبين لنا إذا كان قد أصابها فعلاً، أو لا».

هجـم كريم علـى القطعة النقدية، رفعهـا أمام عينيه، قلبهـا على الوجهين، وهـو يمعن النظر والتدقيق. فانطبعت خيبة مؤلمة على وجهه، وقال بأسى ظاهر: «لقد أصابها!».

- رمية من غير رام! قال زياد.

وأضـاف بنبرة تحدٍّ صَلِفَة: أطلق مرة ثانية. إذا نجحت فـي إصابة الهدف، نشهد لك بأنك رامٍ ماهر. أمهر منا جميعاً!

- لن أفعل.

خرج الكلام من فمي، وأنا خارج من الغرفة، ملاحقاً بكلمات لم أحفل بأن أفهمها. إذ كان كياني كلـه مملوءاً بحلم جارف، هو أن أمتلـك بندقية صيد مثل تلك التي رميت بها توّاً وأصبت، في حين أخفق الآخرون جميعاً.

❀ ❀ ❀

لـم يبـق فتى أو شاب في حيّنا لم يمتلك بندقية صيد. ومن حالـت أحوال أهله المادية دون أن يحصـل على بندقيته الخاصـة تشارك مع آخر، حتى مـن كان أهله فقـراء. وبالمناسبة، جميع سكان حيّنا كانوا في ذلك الزمن فقراء، وإن بدرجات متفاوتة... وكنت واحداً ممن اقتنوا بندقية خاصـة. فصار أي عصفور يحط على إحـدى أشجار الحي مطلباً لكثيرين، وهدفاً مباشراً لأكثر مـن بندقية. بعد أن كنا نطارد الطيـور بالنقيفة إذا نجا من سطونا على الطيور في أعشاشها... فيسقـط المسكيـن مضرجاً بدمائـه، إذا لم يسعفه الحـظ في مغادرة مكانـه بسرعة والتحليق بعيداً.

كنـت، مثل الآخرين، أطارد الطيور، ولكن بقدر ما أستطيع من السرية، فلا أشترك مع أحد من صيادي الحي في أيِّ عملية صيد. فإذا كنت متربّصاً تحت شجرة ما، وجاء أحدهم فإنني أفعل ما يجب أن يفعله العصفور المطارد تماماً إذا ما أراد النجاة، وهو الفرار السريع، وذلك حفاظاً على صورتـي البهيـة كرامٍ ماهر، تفوق يومـاً على ثلة من الرماة المحليين، وعلـى اثنين مقيمين خارج البلاد.

- إلى أين؟

- إلى البيت. لقد اكتفيت بما اصطدته اليوم، أنا لست طماعاً.

أردد الجواب نفسه دوماً أياً كان السائل، وكيفما كانت حصيلتي من الصيد!

وكنت، فور وصولي إلى بيتنا، أغلق باب الدار. على عكس ما هو شائع، في نهارات حينا، في تلك الأيام. وأصعد إلى السطح، وهناك ألبد بانتظار أي طائر زائر!

وغالباً ما يكون انتظاري مجدياً، ذلك أن من نعميات القدر علي أنه توجد، أمام بيتنا، شجرة صنوبر عملاقة، أراها أكبر شجرة في الحي، وفي البلدة... وفي البلاد كلها. وقد نشرت أغصانها وظلالها، في الاتجاهات كلّها، حتى غطت جزءاً كبيراً من مقدمة سطح البيت. وهناك كان يتم صيدي الأكبر، أو حصيلتي الأكبر بالتحديد، لأن كل ما يقع على السطح من عصافير مصابة سواء من بندقيتي أنا أم من بنادق الآخرين المتجمّعين تحت الشجرة، كنت أستولي عليه؛ لأن باب بيتنا مغلق. وإذا تجاسر أحدهم، وطرق على الباب، وطلب أن يصعد إلى السطح ليجلب صيده... فلن يصل إلى شيء، لأنني أكون قد أخفيت ضحيته واختفيت!

❁ ❁ ❁

لكل فصل من فصول السنة طيوره الخاصة التي تتلاءم مع الطقس السائد فيه. وبناء على ذلك تستمر مواسم الصيد من دون انقطاع.

ولكن فصل الصيف يتميّز بتنوع وكثرة الطيور التي تملأ سماء بلادنا، فيكون هو الموسم الأهم للصيد والصيادين، ولاسيما أنه الفصل الذي تعطّل فيه المدارس والمعاهد والجامعات. وإن كان لا يوجد في كل حينا حينذاك أي طالب في الجامعة... كما أن أغلب فتيان وشباب بلدتنا، إن لم يكن كلهم، لا يقومون بأي عمل في أثناء العطلة سوى مساعدة أهاليهم في أمور بسيطة في أراضي البلدة قليلة المساحة، التي لا تتطلب كثيراً من الجهد لإنجازها.

وفي صيف غير بعيد، تناقصت أعداد الطيور، التي تحط على أشجار حيّنا، وفي فضائه أيضاً، فازداد لجوئي مع غيري إلى شجرة الصنوبر الضخمة المقابلة لبيتنا. فقد ظلت موئلاً لطيور مختلفة، على الرغم من أنني كنت قد استوليت على فراخ الأعشاش الموجودة فيها قبل أن يكتمل نمو جوانحها، وتصبح قادرة على الطيران.

صار تزايد عدد الصيادين تحت شجرة الصنوبر أمام بيتنا مشكلة كبيرة بالنسبة إلي، فعمدت إلى كش الطيور كلما جاءت إلى الشجرة على أمل أن يحس الرابضون تحتها بأنه لا أمل لهم في أي صيد! فيغادرون المكان، وتخلو الصنوبرة لي.

ولكنهم، وهذا طبع سائد عند أبناء بلدتي، كانوا عنيدين. فما كان أحد منهم يترك مكانه، ولا سيما أنه لا يوجد مكان آخر يذهبون إليه، ويمكن أن يشكّل تعويضاً لهم عن شجرتنا.

فلم يكن أمامي سوى أن أواظب على عادتي في أن أقبع على سطح بيتنا، وتحت أحد أغصان شجرة الصنوبر طوال نهارات الصيد.

ونتيجة للظرف الجديد؛ قلة عدد الطيور، أصبحت أطلق مقذوف بندقيتي على أي طائر إذا قاده حظه السيئ لأن يحط على الشجرة حتى لو كان حمامة تعود ملكيتها إلى أحد سكان الحي، أو جاءت من حي آخر. مع ما قد يرتبه ذلك الفعل من مشكلات! فإن أصبت الهدف، أو فعل ذلك غيري ووقع الطائر في موضع يمكن أن تصله يدي من دون أن يراها أحد طبعاً أستولي عليه وأضيفه إلى حصيلتي، التي بدأت تتقلص شيئاً فشيئاً... إلى أنْ بلغت قلة الغلة حداً، أصبحت فيه لا تساوي ثمن حبات الخردق المهدورة بين أغصان الصنوبرة وحولها!

وكثيراً ما فكرت في بيع بندقيتي والتوقف نهائياً عن الصيد، ولكن شيئاً غامضاً ومسيطراً ظل يدفعني لدفع الفكرة بعيداً.

كنت أعزو تعلقي الشديد بالصيد إلى حس التحدي، الذي يجعلني أرفض الهزيمة ما دمت قد دخلت في هذه المعمعة وإن كان ذلك مصادفة. وأنا من طبعي أن أتجنب المعامع. وكنت أغلف ذلك بأمل أن تعاود الطيور زياراتها بأعداد أكبر إلى بلدتنا، وتزيد غلتنا منها، إذ إنني لم أجد سبباً واحداً لإحجامها عن الوفود إلينا!

❀ ❀ ❀

لا كان من عمري ذلك الخريف اللئيم، الذي لن أستطيع نسيانه أبداً! فقد ترك بي ما يذكرني به يومياً، بل في كل لحظة.

كان ذلك في يوم جمعة، يصادف الثامن والعشرين من أيلول، وكانت المدارس قد فتحت أبوابها منذ أكثر من أسبوع، ولكن التدريس لم يبدأ فيها بعد بسبب عدم وجود مدرسين لغالبية المواد. وهذه حال تتكرر في بداية كل عام دراسي في بلادنا... وكنت متلطياً كعادتي على سطح بيتنا منذ الصباح الباكر منتظراً صيدي، وصيد الآخرين المبكرين مثلي إلى الشارع تحت الصنوبرة... حين جاء عصفور «دوري» ممتلئ وحط على غصن عال من الشجرة، وشرع يمارس «دهاءه» في

الانتقال السريع والحذر من غصن إلى غصن متجنباً أكثر من عشر حبات خردق. أطلقت عليه من بندقيات عدة محاولة إصابته ولم تنجح!

استفزني الدوري وعددت أن هزات ذيله السريعة والمتتابعة وتغيير وجهته ومكان وقوفه وإفلاته من كل ما استهدفه... وكل هذا التحدي، موجَّهٌ إلي تحديداً، بما أني صاحب البيت الذي تقع الصنوبرة في جواره، حتى لو كانت مغروسة في الشارع. ففي بلادنا عادة، تصل إلى درجة العرف تسمح لكل صاحب منزل أو دكان أو أي عقار آخر، بأن يتصرف بمساحة أمام عقاره كأنها ملك له سواء كان شارعاً، أم حتى حديقة عامة. وتتسع هذه المساحة على قدر قوة وطمع وفجور مالك العقار... أعرف أكثر من صاحب دكان في بلدتنا لم يكتف بالرصيف أمام دكانه، بل استخدم نصف الشارع وأمام نظر كل من يجب أن يعنيهم الأمر!

غادرت موقعي المخفي عن عيون الآخرين، واقتربت من حافة السطح، معرضاً نفسي للانكشاف، من الصيادين المنافسين، المرابطين في الشارع.

صوبت وأطلقت عليه من مسافة قريبة لا تتعدى الأمتار الثلاثة... لم أصبه!

انتقل الدوري اللعين إلى غصن أبعد. وقف على طرفه الرفيع، وأخذ يستفزني ويتحداني بأن يهز ذيله في وجهي مباشرة هذه المرة!

وضعت حبة خردق في البندقية، وجهزت نفسي للرمي وسددت بكل جوارحي، وأخذت ألاحق حركة العصفور التي لا تهدأ.

كنت مصمماً على النيل منه، حتى لو اضطررت إلى أن أرمي نفسي عليه!

انحدر «الخبيث» إلى فرع من الصنوبرة أخفض من مستوى السطح، حيث أقف أنا. وصار لزاماً علي أن أصوب عليه من الأعلى إلى الأسفل. على عكس الموجودين تحت الشجرة الذين يصوّبون من الأسفل إلى الأعلى.

كنت أسدد بعيني اليمنى، وأسند البندقية إلى كتفي الأيمن. وكان ذلك يلزمني أن أغلق عيني اليسرى تماماً، فلا أعود أرى شيئاً أمامي أو حولي إلا الدوري!

تك... تك... تك...

ارتج بدني كله. انطلقت مقذوفتي في اتجاه لا أريده، بل لا أعرفه، مرفقة بصرخة قوية أفلتت مني، رغماً عني! وامتدت يدي اليمنى إلى عيني اليمنى التي كانت مفتوحة للتسديد. وقد شعرت بنصل حاد لئيم انغرس فيها. وكانت بندقيتي قد أفلتت من يدي، هي الأخرى. ولا أعرف إلى أين اتجهت.

ركضت باتجاه الـدرج وعبره إلى أرض الدار. حيث كان أهل بيتـي، وزملاء الصيد، مستنفرين كلهم.

هجمت علي أمي، واحتضنتني!

لم أعد أذكر كيف وصلت إلى الطبيب الوحيد في البلدة. الذي قال غاضباً، وهو المعروف بهدوئه وصبره، بعد أن كشف على عيني المصابة:

«فـي عينه حبة خردق. اخترقـت البؤبؤ سأنزعها له. ولكن عينه انعطبـت، ولن يرى بوساطتها، بعـد الآن... ألف مرة طالبنا المعنيين بمصادرة بنادق الصيد، المنتشرة في البلدة أكثر من كتب الدراسة... لا المعنيون اعتنوا ولا الأهالي اهتموا بأبنائهم... وها هي إحدى نتائج الإهمال!».

❁ ❁ ❁

عندما عـاد أبي إلى البيت مسـاء، وكان من عادته أن يزور أخاه الكبيـر بعد الانتهاء من صلاة الجمعة في جامع البلدة، فيتغدى عنده ولا يعود قبل انقضاء النهار... كنت قد أودعت بندقيتي عند أحد أصدقائي. ولكن الضمادة على عيني لم أقدر على إخفائها!

- ما بها عينك يا ولد؟

سأل وهو ينظر إلى وجه أمي، وأظنه لاحظ الغم وآثار البكاء، فعاد يسأل:

- مَنْ أصابك يا ولد؟

- لا أعـرف كانوا كثيرين في الشارع تحت شجـرة الصنوبر، وكنت أنا على السطح أكش الطيور عن الشجرة كي يذهب الصيادون من أمام بيتنا...

- إذا رأيتـك تحمل بندقيـة صيد مرة ثانية سأكسرها على رأسـك... أو رأيت صياداً تحت هذه الشجـرة الملعونة سأقبرك أنت وزملاءك تحتهـا، وسأقلعها من جذورها. لعنة الله عليكم وعليها! غرسناهـا علـى أمل أن تكون مثمـرة ولنستظل بها. فإذا هـي عاقر لا تثمر! وفـوق ذلك تجلب لنا الأذى!

❁ ❁ ❁

ما حدث، بعد ذلك، هو أنني لم أتوقف عن ملاحقة وصيد الطيور. وكذلك، ظلت أعداد الصيادين والبنادق تتزايد تحت شجرة الصنوبر العملاقة، وفي الحي وأحياء البلدة الأخرى أيضاً!

واستمرت أعداد الطيور، في التناقص على الصنوبرة، وعلى أشجار الحي، والبلدة، وفي سمائها، وصار كثيراً ما يمر يوم كامل لا نرى فيه طائراً واحداً يرف في أجواء البلدة!

استغربنا نحن معشر حملة البنادق، واشتعل الغضب في رؤوسنا!

وكنت بمرور الوقت، قد اعتدت على الرؤية والتسديد بعيني اليسرى فحسب. وشيئاً فشيئاً، تأقلمت مع واقعي الجديد، وأخذت حياتي تسير سيراً طبيعياً، لولا أن كل من كنت أقابله في الشارع أو المدرسة، أو في أي مكان، كان يصب نظره على عيني اليمنى، القتيلة. فتدفعني غصة مرة، لأن أدير رأسي إلى أحد الجانبين، أو أغطيها بيدي تلقائياً!

وأمام ندرة الطيور، كانت تمر أيام عدة، لا أصطاد فيها شيئاً.

لم أعترف بذلك أمام أحد، بل كنت دائماً أفاخر أقراني، عندما يتحدّثون عن الصيد، بأنني مللت من أكل لحم العصافير، ولم أعد أستسيغها! وحين أخرج من المفاخرة غانماً، تحكني عيني المطفأة، فأحاول إسكاتها بيدي، وأنا أتساءل مع المتسائلين «غريب! لماذا ندر وجود العصافير من كل نوع في سماء بلادنا؟!».

❀ ❀ ❀

السـرد...

حفنة ياسمين

سامية إسبر

ضجيـجٌ مرعب، أطفئوا ضجيجكـم أيُّها البشر، آلاتكـم، أصواتكم، أعصابـي تستغيث، أمطار غزيـرة لا تهدأ، أمٌّ تنـادي، أب يغضب، طفل يصرخ، عصفور يحطُّ علـى النافذة، أخبار الحرب، صوت التلفاز، كلام المذيعة. ركضت، بحثت في كل زوايا البيت، على الرفوف، في فنجان القهوة، لا أثـر، لا أثـر أبداً لحفنة الياسمين. بعد عشر دقائق ستعـود الكهرباء، سنركض ونركض لنشحن همومنـا، آلامنا ومخاوفنا، كل الأبواب مقفلة أمامي، لا أستطيع النوم، أنظر إلى المكتبة، أحاول أن أمـدَّ يدي لأمسك كتاباً لكني أتراجع، أفتح النافذة، كـم أنا بحاجة إلى هواء يدخل؟! البيت حالك بالظلام، إنها الحرب، الموت بكل معانيه، الخراب بكل صوره.

أشعلـوا شمعـة قبل أن أشتعـل، آه، أين البحر في هـذا الظلام؟! طفولتي التي لا أذكـر شيئاً عنها، شبابي الذي ضاع وأنا أنام على سرير البلادة، أحلامي التي هربت مني وأنا أراقبها من النافذة، بماذا سأحلم؟ الأيام تتشابه والزمن أصبح ضيقاً جداً، لا أستطيع أن أسمع صوتاً، ابتعدوا عني جميعاً، كيف سأغيِّر حياتي وأنا سجينة ذكرياتي التي لا أذكرها ولكنها تخنقني، حفنة الياسمين تتراءى لي، تظهر أمامي، أمسك قبضة الباب، أين سأذهب؟ الطرق كلها متشابهة وضيقة، ولا أعرف نهايتها!

– العمل الفني: الفنان ناصر زين الدين.

قلبي يرتجف، لقد سُرقت. أنظر حولي، إنه بعيد، سرقته الحرب مني، أريد أن أنسى كل شيء: اليأس، الدمار، الموت، الظلام، وأنبش كل هذا الخراب وأعثر على حفنة الياسمين ثم أغلق أصابعي عليها بحنو كبير وأبدأ حياتي من جديد. أين أنت؟ تعال، حدّثني بكلمات جميلة، لماذا أنت جافٍ هكذا؟ أمسك يدي، انظر في عيني، ضع يدك على شعري، أخبرني كم أنا جميلة، عندها سأحبك كثيراً وسأشعر بوجودك، لماذا هذا الإحباط؟ لماذا هذا البرود؟ على أي درب تعثرت؟ وأين سقطت مشاعرك وكلماتك الجميلة؟ أنا وحيدة، قل شيئاً لم تقله من قبل، آه يا قلبي كم أنت وحيد وحزين.

حاول أن تتغير، الخطوط تزداد في الوجه، تحت العينين، والبياض يغزو الشعر، اكتب لي رسالة، عندها سأفتح الباب وأطير مع العصافير وأصرخ (إني أحبك)، ويصبح الظلام نهاراً، لكنك لا تكتب رسائل، لا تتكلم، أنا أنتظرك وأنت مسافر بجسدك وقلبك ومفرداتك.

أما أنت يا أخي، لقد هاجرت وتركتني وحيدة، لا تقل إنك نسيت حفنة الياسمين، لا تقل إنك نسيت ذلك الرجل الذي كنتُ أحدِّثك عنه، لا تكرهني، لقد ناديتك كثيراً، أرهقتك بصوتي، بصوري الحزينة، لديَّ قصص يجب أن أحكيها لك، لا أريد أن أنساها، تعال نتحدث عنها، اليوم قرأت قصيدة لك تسكنني دائماً:

«ناوليني-ناوليني يدك كي لا أسقط عن جرف هذه اللحظة. الهاوية عميقة والنسيان يسكن في كل طوابقها، يا قلم الضوء وحبره اكتبيني ولو ريشة ساقطة في مهبّ ريح عابرة».



أتذكُر يا أخي يا من أضأت حياتي لسنوات، فأنا لا أستطيع أن أنسى أبداً، عندما أغلقت أصابعي وكان كل شيء يعصف في داخلي، سأراه الآن ذلك الرجل الجميل، حدثتك عنه مراراً، كم كان يضحك من خجلي؟! وأني عندما أمشي لا أنتبه لأي شيء حولي وأنه رآني ولم أره ومرّ من جانبي ولم أنتبه، هو لا يعرف أني

عندما أراه يغيب العالم كله من أمامي وأضيع فيه هو فلا أراه. ابتسامته، عيناه الواسعتان، نظرته البعيدة، فتحت أصابعي لأطمئن، كل شيء في مكانه، سأراه الآن، أسرعي يا صديقتي، لا تضحكي، أنـا أطيـر وأطير، آه يا قلبي، لمـاذا كل هذا الحب لرجل لا أعرفه، أنا علـى الرصيف، الناس على الرصيـف، هـو علـى الرصيف، أحبه، لا أريـد أن أنسى أي تفصيـل، أي طريق أوصلتنـي إليه، أي نسمـة حركت شعري وأنـا أبحث عنه، أي التفاتة، أي حزن سببه لـي، الوجوه، الشوارع، المقاهي، ابتسامته، نظرته، مرت سنوات عديدة، لا أريد أن أنسى. ما أجملك أيها الحب عندما تغزو قلوبنا! أيهـا المحتل الجميل، تسيطر عليها، تفرض عليهـا شروطك، قوانينك ولغتك. ما أجمل الابتسامة التي ترسمها على قلوبنا قبل وجوهنا فتمنح عيوننا بريقاً يصل إلى السماء!

لماذا سافرت وتركتني وحيدة، لماذا هذا الغياب؟ لقد قست الحياة عليَّ كثيراً، لا أعرف إن كنت سأنجو وأهرب، كنت تخاف عليّ كثيراً، مرّ زمن طويل، كبرنا، كبرنا كثيراً يا أخي.

صديقتـي لا تضحكي، قلبي مـازال مهزوماً من مكانه، عيناي ضائعتان، مازال بعيداً عني، أمشي بخطوات سريعة جداً، الرصيف يركض، الناس تركض، آه يا قلبي أرجوك عد إلى مكانك، إنه ينظر إلـي، ارتجفت أصابعي الممتدة، فتـح يديه، غاب العالم من أمامي، هناك مـن يناديني، من يسلم علي، هكذا قالوا لي لكنّي لا أرى، لا أسمع ولا أشعر إلا بيديه اللتين لمستا يدي، وريح تدفعني خارج المكان، ناديته، صرخت، فتحت أصابعي، حفنة الياسمين معه، لقد أخذها وغاب، غاب إلى الأبد.

لـو تعرف يـا أخي كم بكيت، دموعي جمعتها وخبأتها في مكان بعيـد، عندما ستأتي أنت الوحيد الـذي ستراهـا وترى ماذا فعل غيابك، لمـاذا دائماً نخسر الذين نحبهـم، الذين يجلبون السعادة لقلوبنـا التعسة، حياتنا مـلأى بالخسارات والإحباطات التي لا تنتهي، لقـد سرقنا الزمن وكبرنا، لا أصـدق أني الآن أصبـغ شعري الأبيض وأضع النظارات الطبية لأقـرأ قصائدك التي تأتيني من البعيد وتمنحني قليلاً من الضوء.

«امنـح نفسك ما تحـب عيناك أن تراه، ما يخفـق له قلبك، ما تتوثب ذراعـاك لعناقه ولا تنظر وراء هذا ولا تلتفت». هل نستطيع أن نفعل هذا؟ وتقول أيضاً «افتح الباب واخرج، اقفز فوق حاجز حياتك كما وعدت نفسك أن تفعل».

وعدنا أنفسنا بأشياء كثيرة لكننا لا نستطيع، لا نستطيع.

كيـف سنتحرر من أحزاننا، من المسافات البعيدة التي سرقَتْ مَنْ نحب، من الحرب التي مرت مـن هنـا، خرجت من دواخلنا إلى بيوتنا ثـم شوارعنا، وكبرت خسائرنا حتـى لم نعد نهتم للموت

والخـراب، وجلسنا كأغبياء يبحثون عن سعادة مستحيلة. أنا وحيدة، يا أخي، ولا شيء يملأ القلب والـروح. ما أجمل فنجان القهوة معك، إنها القهوة، لم يبق سواها وتمر الأيام طويلة جداً وفارغة، كل يوم أجلس عند النافذة، أصنع ركوة من القهوة، فنجان واحد لا يكفي، أحتاج إلى فناجين كثيرة لأنسى كل هذه الهزائم.

أيها الضوء البعيد كنت تعرف كل شيء عندما قلت:

«لا أصـدق تلـك الأعوام، لا أصدق أنها تلاشـت، كنت أقول وأنا أرى الضـوء يتوارى فجأة خلف غيمة كأنه لم يأت».

أمـا أنـا المتأخرة في كل شيء، ضاعت دفاتري القديمة وكل الأشيـاء الجميلة أصبحت ماضياً، ماضيـاً بعيـداً جـداً، أرجوك يا أخـي ألاّ تتأخـر وعندما تعود مـن الغياب أحضر لـي معك حفنة ياسمين.

❁ ❁ ❁

السـرد...

كيف تُقَبَّل الأيادي

الكاتب: مظفَّر إيزغو
ترجمة: كميت مصطفى يوسف

عندمـا يقترب العيد تجري فـي كل بيت عدّةُ تحضيرات منها: التبييض، والدهان، والتنظيف، وهدايـا العيد وغيرها... أمّا فـي بيتنا فتبدأ تحضيرات تقبيل اليـد.. أو بالأصحّ إنّ أبي لم يعجبه أدائي في تقبيل يده، ومذ أتيتُ إلى هذه الدنيا وهو يقرّعني بالكلمات نفسها: «أنت لن تصبح رجلاً يـا بنـي!... الإنسان الذي سيصبح رجـلاً يُعرَف مِنْ تقبيل اليد. انظر إلـي أنا، كيف صرتُ رجلاً، جئـت مـن البلدِ إلى هنا بخمسة وثلاثيـن قرشاً فحسب. لكنّني الآن أقيمُ فـي القصور، لدي خَدمٌ ببابـي، وتحتـي سيارة، وما إن يُذكر اسمي حتـى يردده الحضور بكلّ احترام، لمـاذا؟ لأنّي تعلّمتُ تقبيل اليدّ بإتقان...».

كان باقٍ للعيد خمسة عشر يوماً حين ناداني أبي بعد الغداء، قائلاً:

تعالَ لنرى، قبِّل يدي!

أنا تعجّبتُ كيف يقول لي: «تعال وقبّل يدي!» وليس الوقتُ وقتَ عيدٍ ولا سيران.

قلتُ: خيراً يا أبت!

إنـه خير، العيد يقترب، العيد.. سترافقنـي في جولة تقبيل الأيادي، ستقبّل يد رئيس حزبنا، ثم لنرَ، ستقبل أيدي ثلاثة وزراء، وستقبل أيادي أربعة مديرين عامّين سوّوا لي أموري. مفهوم؟ ولكن

- العمل الفني: الفنان فريد شنكان.

مـاذا عساي أفعل، إننـي مجبرٌ على فعل ما يريد، إذ إنّي مرتبط بأبي مـن الناحية المادية تماماً، اقتربت منه، وقلت: هات لأقبّل يدكَ!

الله الله! صرخ أبي... انظروا إلى هذا يا ناس... انظروا إلى هذا يا عالم، لن ينضج هذا الولد، لن يصير رجلاً، تعالي يا خانم تعالي!

خرجَت أمّي من الغرفة وجاءت: خير إنْ شاء الله!

هـذا الوغد كالخازوق، سيتسبب لي بالجنون! جاء إليّ وقال: هل تعرفي ماذا قال؟ قال بابا هات لأقبّل يدك!

فقلت له: ولكن يا أبتِ! ألم تقل لي أنْ أقبّلها؟!

يا ولد! «وهل هناك ابن آدم يقول لشخص ما هات يدك لأقبّلها؟ والله هذا الولد سيقضي عليّ، صدّقي إن لم يتعلّم هذا الولد تقبيل اليد سوف أموت!... يا بني يجب الهجوم على اليد التي يُرادُ تقبيلها كهجوم الجياع على الطعام... وبقدر ما تكون سريعاً بقدر ما تنال رضا الشخص المحترم الذي قُبالتك».

ما عساي أفعل، إذ لا معنى من إغضاب أبي، تراجعتُ للخلف قليلاً وانقضضتُ على يده. ولسرعةِ انقضاضي، سحب يده وقال لي «هشش ولاك، هش، ولك ما عندك وسط بين الحالتين؟».

- مُدَّ لي يدكَ لأرى مُدَّها كي أقبّلها وأريك..

أبي الكبيير يُقَبِّل يدي؟!

- أمان يا أبتِ لا تفعلها!

- (ولَك مُد يدك!).

- اهدأ يا أبتِ!

- (ولَك هذا واجب الأب)، هل تفهم، هذا الذي أقوم به هو واجبي، أنا أفكّر بمستقبلك. بعد أن تتقـن تقبيل اليد في هذه الدنيـا، قد تصبح وزيراً أو مديراً عامّاً. كم وكم أعرف من الناس، كانوا موظفيـن بسيطين، ولكن بعد أن طوّروا أنفسهم في مجال تقبيل اليد، واشتغلوا على هذا الموضوع بتفرُّغ وبكل عزيمة، صاروا مديرين عامّين، انتبه هكذا تفعل!

- لا لا يمكن يا بابا، ولا بأي شكل!

وأمّي انضمّت لي، وقالت: «يا الله! ماذا تفعل يا رجل؟».

تراجع أبي عن تقبيل يدي، وقال: «أفضل حلٍّ أن أسجّلك في دورة تقبيل الأيدي».

- دورة تقبيل الأيدي؟



- «طبعاً.. ولـمَ لا يكون هنالك دورة تقبيـل اليد، على غرار دورة الطباعة ودورة اللغة الأجنبية؟!»

دوّرَ قرص الهاتف، وبعـد إنهاء المكالمـة مـع الشخص المقابـل التفت إلـيّ، وقال: تمـام! ستذهب إلى السيد كريـم، أحد السياسيين القدامى، هو الأخبر بهذا الموضوع، فليُلحقك بـدورةٍ مـدّة أسبوع. خُذ عنوانه لنرى، سأكتبه لك.

ومـاذا عسـايَ أفعل! أخذنا العنوان، وفي اليوم التالي ذهبنا إلى بيـت السيد كريم... وأيُّ غُرفةٍ استقبلتـي فيهـا السيد كريـم! الجدران مـلأى بالصور.. صورٌ له مـع كل كبار الدولـة، الحاليين والسابقين، وهو يقبِّل أيديهم.

قلت: «ما شاء الله يا عمي السيد كريم تعرفون كل الكبار!»

- «أووو.. واشتغلـت معهم كلُّهم.. ولكـن الآن تقاعدنـا... نعم، يجـب أن أعطيك بدايةً معلوماتٍ نظريّة... اجلس هنـا».

جلستُ.. والسيد كريم راح يشرح لي بجدّ كالمعلم تماماً:

إذا بحثنـا في المصادر التاريخية، نجد أن أول تقبيـلٍ لليد كان اختراعَ ملك أحد بلدان الشرق؛ إذ أُصيـب هـذا الملك بالأكزيمـا، ولذلك كان يحكّ يده دون توقُّف. ولمّا ارتـأى أطبّاءُ القصر أنّه من غير اللائقِ ربطَ يديّ ملكٍ عظيم مثله، جمع الملك المتملّقين والمُداهنين من حوله، وجعلهم يقبِّلون يده دون انقطاع، وهكذا استطاع الملك الامتناع عن حكّ يدهِ فحسب. وحتّى المساء كان قد طُبِـعَ على يدِ سعادة الملك مئات القبلات. ولمّا أدمـنَ الملك على تقبيل يده، أمرَ بذهبيّة لكلِّ مَن يقبِّـل يـده، فاصطفّ العبيد أرتالاً ليقبّلوا يده. ولكثرة مـا كان الملك يتلذذ بتقبيل يده، ظلّ باسطاً يديه للتقبيلِ حتّى الموت.

وسارَ خلفاؤه الملوك على هذه العادة، وعيّنوا الأمهرَ بتقبيلِ اليد صدراً أعظماً[1] ووزيراً، وعوّدوا الأمّةَ على تقبيل اليد...

ثــم انتشرت هــذه العادة بين رجالات الدولــة الآخرين، وطلبوا من حاشيتهــم المزيد من تقبيل أيديهم بالقدر الذي فعلوه حتى وصلوا إلى مناصبهم هذه.

وخلعــوا على مقبّلي أيديهم الأمــوال والجواري والنّشب، حتى إنّ بعض رجالاتِ الدولة رفعوا راية الإفلاسِ لكثرة ما بذخوا على مقبّلي أيديهم. فــراحَ خلفاؤهم يخلعون المناصب بدلاً من الهدايا، فعيّنــوا بعض المقبّلينَ ولاةً وقضــاة.. وهؤلاء الولاة والقضاة بدورهم عيّنوا مقبّلي أيديهم معاونين ومسؤولي المراسم، والحدائق...

بعــدَ الخوض بتاريخ تقبيل اليــد، ننتقل إلى كلمة «فلتحيا طويلاً» التــي استخدمها أوّل مرّة والي مصــر (كامبــور باشا) إذ قال هذه الكلمةَ في سبيل السخرية من وزيره حين قبّل يده قبل أن يُساقَ إلى الإعدام بأمرٍ من الباشا (كامبور) نفسه، لتنتقل هذه الكلمة إلى عصرنا ويستخدمها عصمت باشا[٢] بكثرة، ثمّ راجَت في تاريخنا القريب بشكل أوسعَ بكثير.

أمّــا ترجمــة كلمة «قبِّل يدَ أبيك» فكانــت حسبما كُتبَ في المصادر التاريخيــة تُستخدم لإرضاخ الصهر المتكبّر بإجباره على تقبيل يد حماه وذلك في اليوم التالي لليلة الزفاف.

يــدُ مَــن يمكن أن تُقَبِّلها؟ يــد الأب والأم، أيدي الأجداد... أيدي النســاء... والأهمّ من ذلك كله أيدي الأشخاص الذين سيرقّوك إذا أردتَ الترقّي... وتقبيل اليد له عدّة أنواع... أولها: تقبيل اليد العــادي، ويُستخدم للنــاس العاديين الذين يجب تقبيل أيديهم، في هذا النوع من تقبيل اليد تُحنَى الرقبــة إلى أبعــد حدّ فحسب، إلى درجة الوصــول إلى اليد التي ستقبّلها فحســب... النوع الثاني: تقبيــل يد الأشخاص الذين نأمل القليل من الفائدة منهم، لأجل هؤلاء أيضاً لا داعي لحني الرقبة والخصر إلى حدٍّ كبير، فالأهم هنا هو تقبيل اليد من أجل الترقّي فحسب، وهو ما نقوم به...

أمّــا المحظــورات في أثناء تقبيل اليد وما أكثرها؟ يكفي الإنسان أن يجيد تقبيل اليد التي يمسكها ويقبّلهــا وفــق الأسلوب المناسب. إذ يجــب الإسراع في الاقتراب من اليد. ولكــن عندما نريد مسك اليــد، يجب أن نتناولها بيدنا كأننــا نداعب يمامةً، ثمّ نسحب هذه اليدَ إلينا ببطء ونمسّها بشفاهنا. وأكثــر شــيء يجب أن ننتبه إليه هنا هــو عدم ترك أي أثر للّعاب على اليــد. لذلك يجب مدّ اليد مثل الأنبوب، ثم ثنيها قليلاً. في هذا النوع من تقبيل اليد، لم يحدث أن تُرِك بُصاقٌ أو رُضاب على يدٍ في أثنــاءَ تقبيلها حتى الآن، هذا الموضوع أثبتُّــه بتجاربي. وبالمجيء إلى وضعيّة الجسم؛ يجب أن نُقَبِّل اليد وهي في المستوى الذي مدّها إليه صاحبها دون أن نرفعها إلى الأعلى ولا بأيٍّ حالة. لذلك يجب الانحناء قدر الإمكان، علماً أنّ إبراز الظهر للخارج في أثناء الانحناء يُعَدُّ قلّةَ احترام للشخص الذي

نقبّل يده، لذا فأصحُّ حركة هي ثني الرُّكب، وإذا اضطرّ الأمر الركوع على الركب لتقبيل اليد.

أيضاً هذا النوع من التقبيل يُكسب الإنسان أشياءَ كثيرة، فلأنّه يوقظُ لدى الطرف الآخر مشاعرَ الحب والاحترام البالغ، يُفضّل أن نعتمده قدر الإمكان...

ثانيـاً: تـرك اليد بعد تقبيلها مباشـرةً؛ حرصاً علـى ألّا نُنزِل الشكّ في خَلَـدِه، يجب عدم ترك يـده فجـأةً بعد تقبيلها، بل نُنزلها شيئـاً فشيئاً بعد مسحها بخدّنا وذقننـا، وبعد الفراغ من عملية تقبيـل اليـد، يجب ألّا نرفـع رأسنا مباشرةً، بل نقـوم بهذه الحركة بهدوءٍ أيضـاً. وفي هذه الأثناء يجـب أن نضـع عيننا بعين مَن نُقَبّل يده وننظر كأننا عاجزيـن، وإن لم يمسكنا الذي نُقبّل يده من يدنـا سنسقط في الهاوية. هذا التلاقـي بالعيون مهمٌّ جدّاً؛ ففي هذه اللحظـات ستهبُّ العواصف فـي أعماق هـذا الذي نقبّل يـده. وهذه العواصـف ستنقلنا إلى مـكانٍ ما... وإذا كانـت اليد التي نقبّلها مشعرة فهذا مهمٌّ جداً: فننفخ المكان الذي نقبّله أو جعل شعرةً من الشعرات في فمنا خلال التقبيـل؛ أي إنَّ إزعـاج الشعرات هو قلّة تربية فظيعـة. اليد المُشعرة دائماً تعنـي القدرة والقوة، (اللهـم اجعل لعبـادك نصيباً في تقبيـل الأيادي المشعـرة.. آمين!) أيضاً يمكـن اشتمام رائحة الزيـت، ورائحة البصل، والثـوم، والكباب، والبرك على بعض الأيدي... هـذا شيءٌ عاديٌّ جدّاً... الذيـنَ سيرقّوننا أكثرَ الأحيان يأكلـون البصل والثوم والكباب... من هذه النـاحية، إذا بيَّنّا بأصغر حركـةٍ مـن حركات الوجه أنّ يده تفوح برائحة البصل أو الكبـاب، سيفهم السيد الكبير ذلك فوراً مـن النظرات، وأحلام الترقية (تشاك) ستحبط... وبعضُ الكبار يقومون بحركاتٍ لا إراديّة في أثناء مدّ أيديهم، وكأنّ هذه الحركات تقول لكَ (هشش) أو كأنّها مسبّةٌ لك... يجب عدم الانزعاج مـن هـذه الحركات، لأنّ كبيرنـا هذا لديه همومَه وقـد يكون هناك أشخاصٌ قـد غضبَ عليهم... ولأنَّ كبيرنـا لا يمكـن أن يسبّ بشكلٍ صريح، قد يقوم بذلك بعـدّةِ حركات... ونحن هنا نبدو كأننا فـوق كل ذلك دخلنا إلى غرفته وأردنا تقبيل يده... في بعض الأحيان قد تكون يد كبيرنا التي نريد تقبيلها متعرّقة. يجب عدم الاشمئزاز أبداً. فإذا فكّرت تجد أن يد كبيرنا تعرّقت حينما كان ينظر فـي شؤون الأمّـة، وتقبيل هذه اليد هو واجبٌ وطنيٌّ أكثر من تقبيـل أي يدٍ أخرى. وأحياناً قد تكون يدَي كبيرنا ترتجفان لكثرة خدمته للوطن والأمّة... فأصعبُ شيءٍ هو تقبيل هذه الأيدي المرتجفة، الإصـرار على تقبيل هذه اليـد التي أخذتَها إلى كفّك وأنت تحاول تقبيلها... عندها يجب أن تجعل رأسك يرتجف مع هذه اليد بشكلٍ مناسب، ولن تفعلَ ذلك عبثاً أبداً... لذلك عندما تذهب لتقبيل أيـدي كبارٍ مثل هؤلاء يجـب أن تكون حليق الشوارب، لأن بعض الكبـار لا يحبّون الشوارب واللحى

التي تلامس أيديهم كأنّها ورق حفّ... وأيدي بعض الكبار أيضاً تكون سمينةً كالكبّة لا تركن في اليد كثيراً، تزلق إلى اليمين واليسار، وهنا أكبر خطأ قد ترتكبه هو إفلات اليد من يدك في أثناء تقبيلها. يجب ألّا تنسى أنّ حركةً كهذه ستُسقطك من العين تماماً... والشيء الذي يجب أن تنتبه له في أثناء تقبيل هذه اليد البضّة هو غرز الشفاه إلى العمق، فالكبار الذين تكون أيديهم بهذا الشكل، بسبب ضعف حاسّتهم قد يعدّون هذا النوع من التقبيل رفعَ عتب. القبلة يجب ألّا تقع على مفصل الإصبع الوسطى أبداً ولو بالمصادفة.

الآن لنأتِ إلى الأشياء التي يجب أن نقوم بها بعد تقبيل اليد... النهوض من الأرض فجأةً حتّى مرّة واحدة يعدُّ قلّة احترام نحو الكبير... الأنسب تعدُّ في خَلَدِكَ إلى العشرين بعد ترك يد الكبير، ثمّ تعتدل بهدوء. أمّا إذا الكبير سمح لك بتقبيلِ يدهِ، ولم يتراجع إلى الخلف بل بقي في مكانه، فالأنسب هنا عدم الاعتدال أبداً. يجب على مُقبِّل اليد حتى عندما يعتدل واقفاً أن يسمعَ مديح الكبير دون أن يسوّي خصره تماماً بل خصره مكسور. وفي هذه الأثناء يجب فرك اليدين ببعضهما بعضاً أمام الجسم، وحني الرقبة مثل ورقة الخريف، وتثبيت العينَيْن على نقطةٍ محدّدةٍ في الأرض، وقبض الرقبة إلى ما بين الكتفين. كل هذا على رأس الأشياء التي تقودك لتصبح رجلاً كبيراً. ويُشترط بعد الانتهاء من تقبيل اليد الانسحاب من الغرفة بالتراجع إلى الخلف حتى الباب، والخصر مكسور والرقبة محنيّة وكتفاك منهاران.

كُن كذلك وسيقول الكبير بعد أن تقبّل يده «فلتحيا كثيراً»، وهنا الكلمة الأنسب التي يُرَدُّ بها: «أدامكم الله فوق راسنا يا سيدي، أطال الله بعمركم، عمرنا جميعاً فداكم يا سيدي!»

وبعد أن قال السيد كريم كلَّ هذا، بدأنا هذه المرّة بالعملي... ولسعة خبرته بهذا العمل، رحتُ أفكّر أنّه «لو لم يرتقِ هذا الرجل إلى أعلى المناصب، لكانوا قد أكلوا حقّ هذا المسكين».

❀ ❀ ❀

الهوامش

(١)- الصدر الأعظم. يعادل منصب رئيس الوزراء حاليّاً.

(٢)- عصمت إينونو رئيس تركيا خلفاً لمصطفى كمال أتاتورك.

❀ ❀ ❀

أعمال الإسكندر المقدوني وآثاره في منطقة الخليج العربي

د. محمود حمود

روى المؤرخ اليوناني هيرودوت (٤٨٤- ٤٢٥ق.م) كثيراً من التفاصيل عن طيوب جزيرة العرب وأشجارها وحاصلاتها الثمينة من البخور واللبان والمر، وزعم أن العرب يرسلون هدية سنوية من البخور وزنها ألف تالنت (نحو ٢٥,٥ طن) إلى الملك الإخميني (ملك بلاد فارس القديمة).

لاشك أن الإسكندر المقدوني (٣٥٦-٣٢٣ق.م)، الذي كانت بلاده تعاني من المشكلات الاقتصادية بسبب ركود التجارة والحروب المستمرة وتزايد أعداد السكان، كان قد اطَّلعَ على هذه المعلومات وسمع بأحوال جزيرة العرب وأسواقها الملأى بالبخور والطيب واللؤلؤ والمرجان، وثراء سكانها، وسعة سواحلها وعلاقاتهم التجارية الواسعة مع الهند وإفريقيا. وهذا ما شكل له دافعاً لتحقيق حلمه بالحصول على تلك الثروة ومنها البخور الذي كان يساوي أحياناً ثقل وزنه ذهباً، وهو المغرم بتقديمه وبسخاء على مذابح الآلهة، حتى إنَّ أستاذه ليونيذاس، المعروف بتقشفه واقتصاده، طلب منه أن يحد من هذا البذخ، وأن يفعل ذلك بعد افتتاحه أرض العرب والمناطق التي تنتج هذه المواد. كما أن أستاذه أرسطو كان قد أوصاه قبل انطلاق فتوحاته بتخصيص جزء من منتج الأراضي العربية من البخور واللبان لمعبد زيوس كبير آلهة اليونان.

ومن الطبيعي أيضاً أن يكون الإسكندر قد علم أيضاً صعوبة الاستيلاء على جزيرة العرب من البر أو الاحتفاظ بها لأمد طويل، لذلك لم يصرف جهده في التفكير بالاستيلاء عليها من

البــر، واستعاض عن ذلك بالتخطيــط للسيطرة على طرق تجارة جزيرة العرب وموانئها التي تصلها بالعالم الخارجي، ومن خلالها يُسَيّطَر على البر. وهذا ما سعى إلى تحقيقه بعد عودته من الهند، واستقراره في بابل، وبقاء جزيرة العرب المنطقة الوحيدة خارج سيطرته.

أمــا موقف العرب مــن الإسكندر فقد كان متفاوتاً ففي حيــن أوردت بعض المصادر أن العرب قدَّموا الأسلحة والملابس والمؤن إلى الجيش المقدوني، ذكرت أخرى أن سبب إخفاقه فــي تحقيق خططه في الاستيلاء على بلاد العرب يعود لمقاومة هؤلاء للحملات التي أرسلها لإخضاعهــم. كما يروى عن عربي في جيش الملك الإخميني داريوس إذ حاول قتل الإسكندر عندمــا أشْهَرَ سيفــه وأراد ضرب عنقه لكن الإسكندر استطاع تجنّــب الضربة بسرعة فائقة ونجا من الموت.

ويورد المؤرخ الروماني فلافيوســ أريانوس Flavius Arrianus (٩٥- ١٧٥م) في الكتاب السابــع من مؤلفــه Anabasis Alexandri كثيراً من المعلومات عــن التاريخ اليوناني وحياة الإسكنــدر المقدونــي مستنداً إلى ما كتبــه المؤرخون السابقون الذيــن عاصروا الإسكندر، ويشــرح الأسباب التي دفعته للتفكير بالسيطرة علــى جزيرة العرب. ويرى أن الإسكندر شعر أن الاحتفــاظ بإمبراطوريته الشرقيــة لا يمكن أن يستمر إلا إذا سيطر على البحار المحيطة بهــا ومنها الخليج العربــي. وذكر أن هناك من زعم أن الإسكندر أراد إخضاع القبائل العربية التــي لم ترسل له رسلاً للترحيب بــه وتكريمه وإعلان الطاعة والاحتــرام فغاظه ذلك. كما رغــب الإسكندر في توسيع حدود إمبراطوريته واكتساب أراضٍ جديدة فيها أهم مصادر المر واللبــان والبخور والقرفــة والطيب والتوابل وغيرها من المواد التي كنت تتاجر بها سواء كان مــن إنتاجهــا أم مما تستورده من الهنــد لتعيد تصديره من جديد إلــى كلِّ أنحاء العالم. أما الهــدف الآخر فهو من أجــل السيطرة على طريق التجارة في الخليــج وعلى موانئه، وإنشاء المدن والموانئ الجديدة لرسو أسطوله فيها. كما أورد آريانوس قصة مفادها أن العرب كانوا يعبدون إلهيــن هما أورانوس وديونيسوس علاوة على عبادة جميع الكواكب ولاسيّما الشمس. فأراد الإسكندر أن يجعل من نفسه الإله الثالث للعرب.

ورُوي أن الإسكندر علم بوجود جزيرتين في الخليج تبعد إحداهما عن مصب الفرات ودجلة فــي الخليج مسير سفينة تجري مــع الريح يوماً وليلة بالبحر واسمهــا تيروس/ تيلوس Telos والمرجــح أنها جزيرة البحرين. ويصفها آريانوس بأنها جزيرة واسعة وعرة لا يوجد شجر وافر

فيها، غير أنها خصبة ويمكن غرسها بالأشجار المثمرة والنباتات الأخرى. وذكر أن هناك من أخبر الإسكندر بوجود جزيرة لا تبعد كثيراً عن المصب، وهي صغيرة نوعاً ما، غير أنها ذات شجر من كل نوع وفيها معبد للإلهة أرتميس Artemis (إلهة الرماية والصيد والخصوبة)، يعيش الناس حول معبدها وتمرح الحيوانات دون أن يمسّها أحد بسوء، وقد سمى هذه الجزيرة إيكاروس Ikaros (فيلكا حالياً) تيمناً بجزيرة يونانية في بحر إيجة. لكن الإسكندر قدّر حجم الصعاب التي ستواجهه إذا ما أقدم على اقتحام الجزيرة من البر بسبب المقاومة المتوقعة من القبائل العربية، ولصعوبة قطع الصحراء، وقلة المياه في الطريق إليها.


فيلكا- معبد أرتميس

ولأهمية فيلكا وساحل الخليج فقد كلَّف بعض قادة البحرية بمتابعة السواحل ودراسة أحوال السكان، ومواضع الموانئ، وأماكن المياه، ومواضع الشجر فيها، وعادات العرب وأحوالهم لتكون جيوشه على بيّنة من أمره.

ولعل اختيار الإسكندر وخلفاؤه من بعده لفيلكا كان بسبب أهميتها العسكرية لرسو السفن لجيشه ولأنها يمكن أن توفر الإمكانية لانطلاق حملات تأديبية ضد سكان السواحل وإخماد معارضتهم لليونان، ولتعقّب قراصنة الخليج، وكذلك للهيمنة على مصب دجلة mالفرات في الخليج والدفاع عن جنوبي العراق.

وقد ذكر أريانوس أن الإسكندر أمضى آخر أيامه وهو يجهز جيشه وأسطوله ويُعد الخطط المطلوبة للسيطرة على جزيرة العرب وسواحلها. كما وصف سترابون Strabon بناء الإسكندر أسطوله البحري من أجل السيطرة على جزيرة العرب، فبنى خمسين سفينة في فينيقيا وقبرص (يبالغ بعض المؤرخين ليوصل الرقم إلى ٧٠٠ سفينة)، ونقلها براً في رحلة استمرت سبعة أيام إلى مدينة ثبساكوس Thapsacus (يُعتقد أنها الميادين على الفرات، شرقي دير الزور) ثم في النهر إلى بابل. فيما كانت الورشات تصنع مراكب أخرى في بابل التي أعد فيها مركزاً لتصنيع السفن الحربية وميناء لرسوها. وإن الإسكندر كان يعتقد بوجود موانئ كافية في سواحل الخليج لرسو سفن أسطوله.

وتجمع المصادر أن الإسكندر أرسل كثيراً من الحملات التي تهدف إلى اكتشاف الخليج والتعرف إلى سواحله ومراسيه وعادات السكان وتقاليدهم، منها الحملة التي قادها هيرون Hieron وصل فيها إلى مكان يدعى ماكيتا Maketa وهو موضع رأس مسندم في ساحل عمان الشمالي. وهناك حملة قادها الربان أرخياس Archias الذي وصل بسفنه إلى جزيرة تيلوس (البحرين) ولم يتجاوزها. وكذلك الحملة التي قادها الربان أندروسثينيس Androshenes الذي دار حول شبه جزيرة العرب. وقد وصفت بعض المصادر نزوله في تيلوس، وذكرت أنه دخل البحر الأحمر ووصل إلى هيروبوليس Herooplis (السويس في مصر)، ثم عاد ليقدم تقريره إلى الإسكندر الذي تضمّن وصفاً جغرافياً للخليج العربي متحدثاً عن بروز في بر الجزيرة يمتد بعيداً في المحيط، ويرجح أنه شبه جزيرة مسندم عينه.

أما الحملة الأخيرة فكانت بقيادة القائد نياركوس Nearchus سنة (٣٢٥ق.م) بصحبة ٤٧ سفينة، وكان معه المؤرخ أونيسيكرتيوس Onesicritus، وقاد أسطوله إلى مصب نهر السند، وعاد بسلام إلى مصب الفرات في الخليج.

ويذكر بعض المؤرخين أن الإسكندر كان قد أرسل حملة معاكسة انطلقت من هيروبوليس في مصر بقيادة أناكسيكراتيس Anaxicrates للدوران حول جزيرة العرب، لكنه لم يتجاوز باب المندب عند مدخل البحر الأحمر إلّا أنّه جمع من خلالها كثيراً من المعلومات المفيدة عن جزيرة العرب.

أما عن رواية فتح جزيرة العرب فيقول آريانوس: إنّ الإسكندر مات ولم يستطع تنفيذ ما خطط وجهز له فيما يتعلق بجزيرة العرب. فيما يروي بليني Pliny إرسال الإسكندر هدية من اللبان إلى أستاذه ليونيذاس بعد افتتاحه لجزيرة العرب. ويورد قصة البخور بين الإسكندر عندما كان صغيراً وأستاذه، وأن الإسكندر وبعد افتتاحه لجزيرة العرب تذكر كلمات أستاذه فأرسل حمولة سفينة من البخور هدية له، وطالبه أن يقدّم منه ما يشاء للآلهة، لأنها ستعوض بسخاء عظيم عن الهبات المقدمة لها. ويورد كوينتس كورتيوس Quintus Cutius في كتابه تاريخ الإسكندر أن الإسكندر أخذ من بلاد العرب المنتجة للبخور كمية كبيرة لإحراقها تقرباً للآلهة وقد بلغت عدة تالنتات (التالنت الإغريقي يساوي ٢٦كغ والروماني ٣٢,٣كغ).

وإذ كان هناك شك في صحة رواية اجتياح الإسكندر لجزيرة العرب بسبب المقاومة التي لاقاها، فمن الممكن أن يكون مصدر هذا البخور من حكام بعض مناطق جزيرة العرب

وتجارهـا، الذين أرسلوه هدية أو ضريبة مقابل السماح لهـم ببيعه في الأسواق التي استولى عليهـا اليونان في سورية ومصر. وكذلك يمكن قبول الرواية التي تذكر قيام الإسكندر بحملة على منطقة شمالي غربي شبه الجزيرة العربية، وكان ذلك في أثناء حصاره لمدينة صور التي تركها لبعض قادته، واتجه مع وحدة عسكرية تحمل أسلحة خفيفة نحو جزيرة العرب، استولى خلالها على كمية كبيرة من اللبان والمر. وهذا ما يكون قد أسهم في دفع الإسكندر للتعجيل في رغبته في السيطرة على الخليج وسواحله.

كان الإسكنـدر مولعاً بإنشاء المدن والمستوطنات فبـدأ تأسيس كثير منها، ويذكر بعض المؤرخين أنه بنى نحو أربع وثلاثين مدينة في منطقة الخليج فيما يرى آخرون أن العدد وصل إلـى خمس وسبعين مدينة ومستوطنة. ومن بين هـذه المدن «خاراكس Charax» التي يعتقد أنهـا قرب المحمرة الحالية في الأهواز عند التقـاء نهر كارون مع دجلة. ويروي بليني قصة بنائهـا عندما أبحر الإسكندر نفسه من قناة بلاكوباس Pallacopas (ربما غربي الفرات قرب بابل أو قرب الكوفة) نحو أراضي العرب وشاهد موقعاً مناسباً وبنى فيه مدينة محصّنة أسكن فيهـا بعض الإغريق، ودعيت إسكندرية. وكان الهدف مـن إنشائها أن تكون ميناء تنطلق منه حملات الأسطول الذي بُنِيَ في بابل، وأيضاً لتكون قاعدة عسكرية تصد الهجمات المحتملة مـن العرب، وجعلها مركزاً تجارياً تفرغ فيه السفن حمولتها من نفائس الشرق وتوابله. ويبدو أن المدينة تعرضت للدمار أكثر من مرة بسبب فيضان الأنهر فأعاد الملك السلوقي أنطيوخوس الرابع تجديدها سنة (١٦٥ق.م).

تابـع السلوقيون حكام سورية بعد وفاة الإسكنـدر الاهتمام بتوطيد نفوذهم على الطريق التـي تصل بين أنطاكية واليونان والخليج عن طريق شمـال سورية والفرات، وذلك لمنافسة الطريـق الدولية الأخرى عبر البحـر الأحمر إلى اليمن التي كان يسيطـر عليها خصومهم البطالمـة حكام مصر. كما أتموا بناء بعض المستوطنات التي كان قد بدأ فيها الإسكندر في منطقة الخليج وأهمها جزيرة فيلكا (إيكاروس Ikaros)، علاوة على تسعة موانئ (لم يعثر على أيٍّ منها بعد)، ومنها ميناء أنطاكية في موقع بوشير.

وقـد أظهرت التنقيبـات الأثرية أن فيلكا كانت مدينة محاطـة بسور دفاعي وهي مربعة الشـكل، وفيها أكثر من معبد، أحدها مكرس لربة المدينة أرتميس. وعثر فيها على كثيرٍ من

اللُّقى بينها قوالب من الآجر لصنع تماثيل للإسكندر وللربة تيكة (النصر) والربة أرتميس. كما عثر على أكثر من نقش يوناني، ونقود معدنية تعود إلى العصر الهلنستي.

أما تيلوس (البحرين) التي لم يُعثر فيها على كتابات يونانية تشير إلى مدة حكم الإسكندر للبحريــن، فقد عُثِرَ فيهــا على فخار يوناني مصقول ذي لون أسود يعــود تاريخه إلى أواخر القــرن الرابع قبل الميلاد وعلى فخار مصنوع في البحرين عليــه أسماء يونانية، وعُثِرَ على كؤوســ بأشكال وأحجام مختلفة وغير عميقــة، وأمفورات (نوع من الأواني الفخارية) صغيرة مزججــة وعلى نقود فضية (تترادراخمــا). وفي ذلك دلالة على سكن اليونانيين في البحرين لأغراضــ سياسية أو حربيــة أو تجارية وقد يكون ذلك منذ عهــد الإسكندر إلى انتهاء ملك خلفائه السلوقيين من بعده.



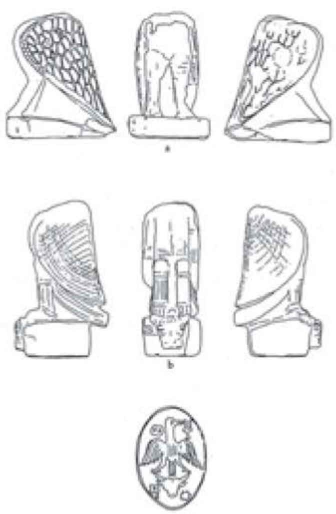
نقوش يونانية من منطقة الحسا

فيما نشطت المراكــز التجارية على شاطئ الخليج ولاسيّما جرها (ربما كانت الجرعاء في الإحساء) التي ذكرها سترابون Strabon وكانت مركز تجارة الطيب والبخور.

وتعــد مدينة ثاج من أضخــم وأهم المواقع الأثرية التي تعود إلــى العصر الهلنستي شرقي السعوديــة. وهي تبعد عن ساحــل الخليج نحو (١٥٠كم) غربي الظهران، أبعادها (٩٩٠×٨٢٥م)، وهــي تقع على الطريق التجــاري الهفوف- البصرة. وأظهرت التنقيبــات أنها مدينة مسورة ومحصنــة، سمك الطبقات الأثرية فيها (٦م). تحتوي على بقايا معمارية وسكنية وعلى قبورٍ وأوان فخاريــة بعضهــا أتيكية من اليونان. وهناك أوانٍ مزججــة ومصقولة إضافة إلى دمى طينية آدمية وحيوانية.

كمــا عُثِرَ في المنطقة الممتــدة بين الظهران والدمام، وفي تــاروت والهفوف وعين دار ومنجم الملح وجبل كنزان على أوانٍ فخارية من نوع صحون السمك المصقولة، وكذلك مسلّة دفــن صغيرة مزخرفة بوردة تعود كلها إلى العصــر الهلنستي. وكشف في القطيف عن نقش تــذكاري فريد بالكتابة اليونانية، وفي منطقــة جنوبي مطار الظهران عُثِرَ على مدافن وحلي ونقود ولُقى مختلفة وبقايا معمارية من العصر عينه.

وفي موقع مليحة في الشارقة كُشِفَ عن أبنية سكنية ومدافن وفخاريات من بينها عروة جرة عليها طبعة ختم تتوسطه زهرة اللوتس (رودوس) محاطة بكتابة يونانية. كما عثر على سهام حديدية وسيوفٍ وبقايا خشبية وزجاجية ونسيجية وعاجية. وتظهر علامات تجارية مع الهند ووادي الرافدين وبلاد الشام، خلال العصر الهلنستي.



موقع الدور- نسران من الحجر الكلسي

وفي إمارة أم القيوين كُشِفَ في موقع الدور عن قلعة ترجع إلى العصر الهلنستي محصنة بسور كبير وأبراج في الزوايا الأربعة، عُثِرَ فيها على أوان فخارية وتماثيل ونقود.



آثار من مدينة سمهرم

ومن أهم مواقع سلطنة عمان التي وُجِدَت فيها آثار تعود إلى العصر الهلنستي مدينة سمهرم بمنطقة خور روري بولاية صلالة في ظفار، التي شيدت نهاية القرن الرابع قبل الميلاد، وأظهرت التنقيبات أنها كانت محصنة ومزدهرة. وجاءت أهميتها من علاقاتها المتينة مع مناطق البحر المتوسط والهند والخليج العربي ومن توسطها مناطق إنتاج المر واللبان وقد جاء ذكرها في نقوش يونانية.

أعد الإسكندر كل ما يجب إعداده من خطط وأنجز بعضاً من خططه غير أن موته المفاجئ في ١٣ حزيران سنة (٣٢٣ق.م) بمرض الحمى، وله من العمر اثنان وثلاثون عاماً، بعد حكم دام اثنتي عشرة سنة، ثم تنازع قواده وانقسامهم، صَرَفَهم عن التفكير بإتمام هذا المشروع الذي مات بموته، ولم يستطع خلفاؤه الحفاظ على ما حققه من إنجازات، وما حمله من أفكار أراد من خلالها أن يوحّد الشرق مع الغرب.

حمورابي ملك بابل

١٧٩٢ - ١٧٥٠ ق.م

د. عيد مرعي

يعدُّ حمورابي البابلي من أعظم ملوك بلاد الرافدين (العراق القديم)، واكتسب شهرته ليس نتيجة أعمالٍ عسكرية وغزوات وانتصارات حقَّقها على أعدائه، بل بسبب عمل حضاري مهم جداً ألا وهو إصداره تشريعاً أو قانوناً شاملاً ينظِّم حياة الناس في مملكته، المملكة البابلية الأولى، في جميع مجالات الحياة. وقبل الحديث عن هذا القانون لابد لنا من إعطاء لمحة عن أصول حمورابي، وعن الأعمال التي قام بها مدّة حكمه[1].

ينتسب حمورابي إلى الجماعات البدوية الأمورية التي بدأت بالدخول إلى بلاد الرافدين على شكل موجات كبيرة قادمة من بادية الشام في بدايات الألف الثاني قبل الميلاد. وأسست لها سلالات حاكمة في مدن إسين ولارسا وآشور وإشنونا وبابل وغيرها. وسمى السومريون تلك الجماعات «مارتو Martu»، والأكاديون «أمورو Amurru»، التي تعني «جهة الغرب»، لأنها دخلت بلاد الرافدين من جهة الغرب، ومن ثمَّ فإن هذه التسمية لاتحمل أي معنى عرقي أو سلالي.

سُميت المملكة الأمورية التي تأسست في مدينة بابل (باللغة الأكادية Bab ilim : باب إليم: بوابة الإله) على يد الأمير الأموري سوموأبوم Sumuabum في بداية القرن التاسع عشر قبل الميلاد (١٨٩٤- ١٨٨١ ق.م) المملكة البابلية الأولى، التي توالى على حكمها أولاده وأحفاده من بعده، وكان من بينهم حمورابي Hammurapi الملك السادس من ملوك هذه



حدود مملكة حمورابي بشكل تقريبي

المملكـــة، الذي حمل لقب «ملك سومر وأكاد» (باللغة الأكادية mat Šumerim u Akkadim: مـــات شوميريم و أكّاديم)، المعروف منذ الألف الثالث قبل الميلاد. وقد بلغت بابل في عهده أوج قوتهـــا ومجدهـــا وازدهارها، إذ استطاع خلال مرحلة حكمـــه الطويلة أن يوحِّد كل بلاد الرافدين في دولة مركزية واحدة يسود فيها قانون واحد ونظام إداري دقيق، ويقوم بحمايتها جيش قوي، ولها عاصمة مهمّة هي بابل، وإله عظيم هو مردوك Marduk.

كانـــت توجد ممالك مهمة في بلاد الرافدين عندما جلس حمورابي على عرش بابل، مثل لارســـا Larsa، وإشنونا Ešnuna، وماري Mari، وعيـــلام Elam، وآشور Aššur، بالإضافة إلـــى مملكة يمحاض Yamchad وعاصمتهـــا حلب في شمالي سورية، التي دخلت في تحالفٍ مـــع مملكة ماري الواقعة في منطقة الفـــرات الأوسط (منطقة البوكمـــال حالياً بالقرب من الحدود السورية العراقية). وهكذا توجب على حمورابي اتّباع سياسة حذرة قوامها المسالمة والتحالـــف مع ملوك عصره الكبار مثل الملـــك شمشي أدد Šamši Adad ملك آشور. ويبدو أنه دخل في بداية عهده في علاقة تبعية لشمشي أدد، استغلها لمصلحته إذ سيطر على كثيرٍ من المناطق والمدن الرافدية القريبة من بابل.

ولكـــن ما إن توفـــي شمشي أدد لم يعد حمورابـــي قادراً على القيـــام بتوسعات جديدة علـــى حساب غيره، بل لجأ من جديد إلى سياســـة التحالفات مع قوى عصره الأخرى مثل: مملكة لارسا، ومملكة إشنونا، ومملكة ماري، ومملكة يمحاض، إلا أنه لم يتورّع عن مهاجمة

تلــك الممالك والاستيلاء عليها عندما سنحت لــه الفرصة. فاحتلَّ في سنة حكمه الحادية والثلاثيــن (١٧٦٣ ق.م) مملكة لارسا، واستولى على مملكة إشنونا في السنة التالية. واحتلَّ فــي السنة الثالثــة والثلاثين من حكمه مملكة ماري وقضى علــى ملكها زمري ليم، حليفه القديــم. كما مدَّ نفوذه علــى مملكة آشور التي تحولت إلى مملكة صغيرة وضعيفة بعد وفاة مؤسسها شمشي أدد.

وهكــذا استطاع حمورابي أن يوحِّد بلاد الرافدين في دولــة مركزية واحدة تحت إمرته، ويساعده في إدارتها عدد من الموظفين الكبار من أمثال: «أويل نينورتا Awil Ninurta» الذي كان بمنزلــة الوزير الأول، وسين إدِّينام Sin Iddinam حاكــم مدينة سيبار، وشماش خاصير Šamaš Hasir حاكم مدينة لارسا.

قانـون أو شريعـة حمـورابـي Hammurapi Codex

على الرغم من تشكيل حمورابي دولة مركزية واحدة قوية في بلاد الرافدين، فإن شهرته التاريخيــة قامت على إصــداره قانوناً أو شريعة باسمه في السنة الرابعة والثلاثين من حكمه معتمــداً في ذلك علــى القوانين السابقة التي عُرفت في بلاد الرافديــن مثل قانون أورنامو مؤسســ مملكة أور الثالثة، وقانون ليبيت عشتار ملك مملكة إسين، وقانون مملكة إشنونا، مع تطويرها بشكلٍ يتناسب مع ظروف عصره وأحوال مجتمعه[٢].

أدَّت الحفريــات البريطانية التي جرت بعد منتصف القــرن التاسع عشر الميلادي في موقــع مدينة نينوى القديم (قويونجيق) بالقرب مــن الموصل في شمالي العراق، إلى العثور علــى أعدادٍ كبيــرةٍ من الألواح المسمارية المكتوبة باللغتيــن الأكادية والسومرية التي كانت تشكِّل مكتبة الملك الآشوري المشهور «آشور بانيبال Aššur banipal» (٦٦٨ ـ ٦٢٧ق.م)، كان مــن بينها مجموعة من الألواح التي تتحدَّث عن قضايا قانونية وحقوقية. وبعد قراءة بعض المتخصصيــن باللغة الأكادية تلك الألواح وتحليلها تبين لهــم أنها جزء من قانون يعود إلى عهــد حمورابي ملك بابل. وبناءً علــى ذلك ساد الاعتقاد في أوساط الباحثين أنه كان يوجد فــي عهد حمورابي قانــون ينظم أمور الحياة وشؤون المجتمع. ولــم يمضِ زمنٌ طويل حتى جــاء البرهان علــى ذلك، إذ عثرت بعثة أثرية فرنسية بقيــادة «دو مورغان J. De Morgan» فــي موقع العاصمة العيلاميــة «سوسة Susa» (شوشان) ما بين كانــون الأول عام (١٩٠١م) وكانون الثاني عام (١٩٠٢م) على ثلاث قطع حجرية كبيرة من حجر الديوريت الأسود، تبين



نصب قانون حمورابي

بعد جمعهـا إلى بعضها بعضاً أنها تشكّل نصباً حجرياً واحداً نُقشت عليـه مواد قانونية تمثل قانون حمورابي Stele of Hammurapi.

يبلـغ ارتفاع النصـب (أو المسلة)، التـي لها شكل أسطواني قمته هلالية، نحـو (٢٢٥سم)، ومحيطه عند القاعـدة نحو (١٩٠سـم). ويتألف مـن قسمين، علوي صغير على شكل نحت بـارز يظهر فيه حمورابي واقفاً أمام إله الشمس «شماش» إله الحق والعدالة والاستقامة، الجالس علـى عرشه، يتسلم منـه الحلقة والصولجان، رمزي السلطة والسيادة والحكم. أما القسم السفلي من النصـب والأكبر فنُقشت فيه كتابة مسمارية باللغـة الأكادية (اللهجة البابلية القديمة) مرتبة فـي أعمدة قرأها ودرسها أوّل مرة لغـوي البعثة الفرنسية التي كانت تنقب في «سوسة» جان فنسنت شيل J. V. Scheil (١٨٥٨–١٩٤٠)، فتبين له أنها تشكل قانوناً أو شريعة تعود إلى عهد حمورابي ملك بابل.

قبل الحديث عن فحوى القانون لابدَّ لنا من إيضاح سبب وجود النصب في موقع العاصمة العيلاميـة «سوسة»، ألا وهو إغارةُ الملك العيلامي «شوتروك ناخونتي Šutruknahunte» في عـام (١١٧٠ ق.م) على مدن بابلية كثيرة وتخريبها، ونَقل كثيرٍ من كنوزها وأنصابها وتماثيلها إلـى عاصمتـه، ونصبها هناك، ومنها نصب قانون حمورابي، ونصـب النصر للملك الأكادي نـارام سيـن Naram Sin (٢٢٦٠– ٢٢٢٣ ق.م) الـذي يخلد انتصاره علـى القبائل اللولوبية الجبلية. وكان الهـدف من ذلك حرمان المدن البابلية من رموز عزَّتها وانتصاراتها، وتمجيد نفسـه بوصفه منتصراً على الشعوب التي أبدعت هذه الرمـوز. لذلك أزال الأعمدة السفلية السبعـة من الوجه الأمامي لنصب حمورابي لتدوين أخبـار انتصاراته وما قام به من أعمال مكانها. لكن ذلك لم يحدث لأسباب مجهولة.

تبيَّن بعد دراسة قانون حمورابي أنه يتألف من ثلاثة أقسام: مقدمة ومواد قانونية وخاتمة. إنَّ هـذا التقسيم ليسـ جديداً، فقد كان معروفاً في العصـور السابقة له، ويظهر في قانون أورنامو مؤسس مملكة أور الثالثة (٢٠١٢– ٢٠٩٤ ق.م)، وفي قانون ليبيت عشتار ملك مملكة

إسين (١٩٣٤- ١٩٢٤ ق.م). لكن تتميَّز المقدمة عند حمورابي بالطول، إذ تبلغ نحو ثلاثمئة وثلاثة سطور، وكُتبت بلغة شعرية جميلة، ويتحدَّث فيها حمورابي عن حروبه وانتصاراته، وعن الأعمال التي قام بها في مملكته، ويذكر أن الآلهة البابلية الكبرى هي التي اختارته لحكم بابل ولتحقيق العدالة بين الناس، ويؤكد أن «الملكية» هبة إلهية نزلت من السماء.

«**أنا حمورابي الأمير الورع عابد الآلهة، (من أجل) إقامة العدل في البلاد جعلتني (الآلهة) مرئياً ظاهراً لأمحق السيِّئ والمفسد، ولكي لا يؤذي القوي الضعيف، ولأشرق كشماش على ذوي الرؤوس السوداء، ولأنير البلاد. آنو (إله السماء) وإنليل (كبير الآلهة السومرية) ناديا باسمي من أجل سعادة الناس**»[٣].

أمَّا خاتمة القانون فكُتبت بالأسلوب الشعري نفسه الذي كُتبت به المقدمة، ويذكر حمورابي فيها أعماله، ويرجو من الآلهة المختلفة أن تُعاقب كل من لا يعمل بموجب قانونه، أو يحاول محو اسمه عنه، ليكتب اسمه مكانه، ويؤكد أن هدفه من وضع القانون إحقاق الحق وتطبيق العدالة، إذ يقول:

«**هذه هي أحكام العدالة التي وضعها حمورابي الملك القدير، فأوجد بذلك تقاليد ثابتة للبلاد وقيادة جيدة. كي لا يظلم القوي الضعيف، ولمساعدة اليتيم والأرملة في الوصول إلى حقوقهم في بابل المدينة التي رفع آنو وإنليل رأسها في «إزانغيلا» (معبد الإله مردوك في بابل) المعبد الذي جذوره ثابتة كالسماء والأرض. لخلق قانون للبلاد، ولتقرير مصير البلاد، ولإحقاق الحق للمظلومين كتبت كلماتي القيِّمة على نصبي وأقمتها أمام تمثالي (المسمى) ملك العدالة (شار ميشاريم)**»[٤].

مما تجدر الإشارة إليه أن حمورابي لم يبتكر القواعد والأسس القانونية التي وردت في قانونه، بل أخذ معظمها من القوانين والشرائع الرافدية الأقدم من قانونه، وطوَّرها بحيث تتناسب مع الظروف والأحوال التي وصل إليها المجتمع البابلي في عهده. لكن الصفة الأساسية التي يختلف فيها قانون حمورابي عن القوانين السابقة هي قيامه على مبدأ «العين بالعين والسن بالسن»، ومن ثمَّ فإنه يفرض عقوبات قاسية بحق مرتكبي الجرائم المختلفة، فمن يقتل إنساناً يُقتل، ومن يقلع عين إنسان تُقلع عينه، في حين تستعيض القوانين الأقدم بالعقوبات والتعويضات المادية بدلاً من ذلك.



نص المادة ١٢٨ من قانون حمورابي بالخط المسماري واللغة الأكادية

أمَّا القسم الثالث من قانون حمورابي فقد قسَّمه فنسنت شيل الذي نشر القانون أوّل مرة في عام (١٩٠٢م) إلى مئتين واثنتين وثمانين مادة أو فقرة، معتمداً في ذلك على المقاطع التي تبدأ بكلمة «شومَّا» الأكادية التي تعني «إذا». وتورد الأسس والقواعد التي يجب اتباعها في المجالات الاقتصادية والاجتماعية والدينية وغيرها. ويمكن تقسيم مواد القانون بحسب الموضوعات التي يعالجها إلى ثلاثة عشر قسماً هي:

١- المواد (١- ٥) تعالج أمور القضاء والشهود: فشهادة الزور عقوبتها الموت

«إذا ادعى إنسان على إنسان واتّهمه بالقتل، ولكن دون أن يثبت ذلك عليه، فإن ذلك المدَّعي يُقتل»، (المادة ١). وإذا غيَّر قاضٍ حكمه القضائي يُفصل من سلك القضاء، ويدفع تعويضاً كبيراً:

«إذا حكم قاضٍ في قضية واتخذ قراراً، وأصدر وثيقة مختومة بذلك، ولكن فيما بعد غيَّر قراره، فعلى المرء أن يثبت تغيير هذا القاضي للقرار الذي اتخذه، عندها يجب على القاضي دفع حق الادعاء الذي ينشأ عن هذه القضية اثني عشر ضعفاً. عدا عن ذلك عليه أن ينهض في الاجتماع عن كرسيه القضائي، وألا يعود إليه أبداً، وألا يجلس مع قضاةٍ في محكمة»، (المادة ٥).

٢- **المواد (٦- ٢٥) تتحدَّث عن قضايا الاعتداء على الملكية والغرامات المفروضة على مرتكبيها:** فمَنْ يسرق ممتلكات القصر أو المعبد عقوبته الموت، وكذلك من يشتريها منه:

«إذا سرق إنسان ممتلكات إلهٍ ما أو ممتلكات القصر الملكي، فإن ذلك الإنسان يُقتل. ويُقتل كذلك من يتسلَّم المسروقات من يده» (المادة ٦).

كما أنّ عقوبة الموت تنتظر مَنْ يشتري شيئاً دون شهود أو عقد:

«إذا اشترى إنسان أو استلم كأمانة فضةً أو ذهباً أو عبداً أو أمةً أو ثوراً أو شاة أو حماراً أو أي شيء آخر من يد ابن إنسان أو عبد إنسان، من دون شهود وعقد، فإن ذلك الرجل يعدُّ سارقاً ويُقتل»، (المادة ٧).

٣- **المواد (٢٦- ٤١) تبحث في أمور العساكر، والأراضي التي تُعطى لهم بوصفها إقطاعات** لاستثمارها مقابل خدماتهم العسكرية. فالعسكري الذي يتخلف عن المشاركة في حملة الملك العسكرية عقوبته القتل:

«إذا أُمِرَ ريدوم أو بائيروم (صنفان من العساكر) بالذهاب في حملة الملك، ولم يذهب أو استأجر أجيراً وأرسله بدلاً منه، فإن هذا الريدوم أو البائيروم يُقتل، ويأخذ الرجل الذي استأجره بيته»، (المادة ٢٦).

٤- **المواد (٤٢-٦٦) تعالج أمور الزراعة والحقول الزراعية والبيوت:** فقطع شجرة دون موافقة صاحبها يُعرض القاطع لعقوبة دفع غرامةٍ مالية كبيرة «إذا قطع إنسان ما شجرة في بستان إنسان آخر دون موافقة صاحب البستان، فعليه أن يدفع نصف مينة فضة (نحو ٢٣٠غ) غرامة»، (المادة ٥٩).

مما تجدر الإشارة إليه أن الشجرة التي كانت أكثر انتشاراً في بلاد الرافدين هي شجرة النخيل، التي كانت فوائدها كثيرة في التغذية وبناء الأكواخ وغيرها.

(المواد ٦٧-٨٧ مشوهة لا يمكن معرفة فحواها بدقة)

٥- **المواد (٨٨ – ١٠٧) تتحدَّث عن القروض العينية والنقدية، ونسبة الفائدة، وأمور التجارة وأصناف التجار. فالعقود التجارية يجب أن تكون موثقة:**

«إذا أعطى تاجر إلى بائع متجول حبوباً أو صوفاً أو زيتاً أو أيَّ بضاعة أخرى لبيعها، فيجب على البائع المتجوِّل أن يسجل الفضة وأن يُعيدها إلى التاجر. ويجب على البائع المتجوِّل أن يحصل على لوحٍ مختوم بالفضة التي يعطيها للتاجر»، (المادة ١٠٤).

يتوجب علينا أنّ نذكر أن النقد المسكوك لم يكن معروفاً بعد، وكان التداول بالفضة على شكل سبائك ذات أوزان محددة. أما العملة المسكوكة فقد ظهرت أوّل مرة في تاريخ البشرية في مقاطعة ليديا بآسيا الصغرى في بداية القرن السابع قبل الميلاد.

٦- **المواد** (١٠٨- ١١١) **تتحدث عن ساقيات الخمور اللواتي يعملن في الحانات:**

«إذا وُجِد محتالون في بيت بائعة الخمر، ولم تقبض بائعة الخمر على هؤلاء المحتالين، وتقودهم إلى القصر الملكي، فإن بائعة الخمر هذه تُقتل»، (المادة ١٠٩).

٧- **المواد** (١١٢- ١٢٦) **تحدد القواعد الواجب اتباعها في أمور الإيداع والدَّين:**

«إذا تراكمت ديون على إنسان ما، وأعطى زوجته أو ابنه أو ابنته مقابل الدَّين، أو أعطاهم إلى عبودية الدَّين (أي وضعهم تحت تصرف دائنه)، فعليهم أن يعملوا في بيت مشتريهم أو مستعبدهم مدة ثلاث سنوات، وفي السنة الرابعة يجب أن يُطلق سراحهم»، (المادة ١١٧).

٨- **المواد** (١٢٧-١٩٤) **تبحث في شؤون الأسرة:** من زواج وطلاق وإرث وتبنٍّ وتربية وما إلى ذلك. يؤكد حمورابي في هذه المواد حقوق المرأة، ولا سيما منع تعدد الزوجات إلا في حالات الضرورة القصوى:

«إذا تزوج رجل امرأة وأصابها مرض خطير، وعزم على زواجٍ امرأة ثانية، فإنه يستطيع الزواج بامرأة ثانية، ولكن زوجته التي أصابها مرض خطير لا يُسمح له أن يطلقها، وتبقى مقيمة في البيت الذي كانت تسكن فيه، وعلى الزوج أن ينفق عليها ما دامت على قيد الحياة»، (المادة ١٤٨).

٩- **المواد** (١٩٥-٢١٤) **تحدد العقوبات والغرامات** عن الأضرار التي تَحدُث نتيجة شجار الناس مع بعضهم بعضاً. ويظهر هنا تطبيق مبدأ العين بالعين والسن بالسن بشكلٍ واضح «إذا خرَّب إنسان عين إنسان آخر، فعلى المرء أن يخرب عينه»، (المادة ١٩٦).

«وإذا كسر عظم إنسان، فعلى المرء أن يكسر عظمه»، (المادة ١٩٧).

١٠- المـواد (٢١٥- ٢٢٧) تبحـث فـي قضايـا الطب البشـري والطب البيطـري والوسم: هنـا يُؤكَّدُ حـق الطبيب في الحصول علـى أجرٍ جيد في حال نجاحـه بالقيام بالعمليات الجراحية:

«إذا عمـل طبيـب (آسي) لإنسـان جرحاً صعباً بـأداة من البرونـز (أي أجرى له عملية جراحيـة)، وشفي الإنسان، أو فتح صـدغ إنسان بأداة من البرونز، وأشفى عين الإنسان، فإنه يأخذ عشرة شواقل فضة (نحو ٨٥ غ) أجرة»، (المادة ٢١٥).

١١- المـواد (٢٢٨-٢٤٠) تبحـث في تحديد الأسعـار، وتحديد أجور بناء البيوت والقوارب والحرفيين والرعاة.

«إذا أجَّـر إنسان سفينة لملاح، وأغرق الملاح السفينـة نتيجة إهماله أو حطَّمها، فيجب على الملاح أن يعوض صاحب السفينة سفينة بدلاً منها»، (المادة ٢٣٦).

١٢- المواد (٢٤١ -٢٧٧) تحدد أجور الحيوانات وعمال الأجرة.

«إذا استأجر إنسان ثوراً، وتسبب بموته نتيجة الإهمال أو الضرب، فعليه أن يعوض صاحب الثور ثـوراً بثور»، (المادة ٢٤٥). كما تحدد (المـادة ٢٧٤) الأجور اليومية لأصحاب الحرف المختلفة منها: النسَّاج والحدَّاد والنجار والقوَّاس وغيرهم.

١٣- المواد (٢٧٨ -٢٨٢) تعالج موضوع شراء العبيد وعلاقتهم بأسيادهم:

«إذا اشترى إنسان في بلاد الأعداء عبد أو أمة إنسان آخر، وعند عودته إلى بلاده تعرَّف صاحب العبد أو الأمة إلى عبده أو أمته، فيجب، إذا كان العبد أو الأمة من أبناء البلد (أي من سكان بابل)، أن يُطلق سراحهما دون دفع أي تعويض مادي (فضة)»، (المادة ٢٨٠).

ممـا تجدر الإشارة إليه أن مواد القانون كانت تُكتب علـى ألواح من الطين، مادة الكتابة الرئيسة في بلاد الرافدين (العراق القديم)، وذلك من أجل استخدامها من القضاة في المدن الرافديـة المختلفة في القضاء بين الناس. ونُقشت فيمـا بعد على مسلّات وأنصاب أُقيمت في ساحات المدن العامة لإتاحة الفرصة لمن يستطيع القراءة الاطلاع عليها، وفهم فحواها. وأُقيـم أحد هذه الأنصاب في مدينة سيبار، مركز عبادة شماش إله الشمس والحق والعدالة، وهـو الذي نقله الملك العيلامي شوتروك ناخونتي إلـى عاصمته سوسة، والوحيد المكتشف حتى الآن.

ينقسم المجتمع البابلي، بحسب قانون حمورابي إلى ثلاث طبقات مختلفة في الحقوق والواجبات، وهي طبقة الأحرار، والفرد منها يدعى «أويلوم»، والطبقة الوسطى، والفرد منها يدعى «موشكينوم» التي يبدو أنها أصل كلمة مسكين العربية، والطبقة الثالثة هي طبقة العبيد التي يدعى الفرد منها «واردوم». وكان يوجد نوعان من العبيد في المجتمع البابلي، هما عبيد الولادة وعبيد أسرى الحروب الذين يمكن الحصول عليهم عن طريق البيع والشراء والحروب، وعبيد الدَّين الذين يتحولون إلى عبيد نتيجة عجزهم عن سداد ديونهم. وقد أعطى قانون حمورابي العبيد شيئاً من الحرية، في حين العبيد في بلاد الإغريق والرومان لا يتمتعون بأيّ حرية في العصور التالية. فقد كان يحق للعبد أن يتزوج امرأة حرة، والأولاد الناتجون عن ذلك أحرار، (المادة ١٧٥). كما كان يحق للرجل الحر أن يتزوّج أَمَةً، وأولاده منها يصبحوا أحراراً إذا اعترف بهم في حياته، ويحق لهم أن يرثوه. أما إذا لم يعترف ببنوَّتهم في حياته فإنهم يصبحون أحراراً مع أمهم بعد وفاته. (المادة ١٧٠ -١٧١).

ومبدأ العين بالعين الذي يقوم عليه قانون حمورابي يُطبّق على أفراد الطبقة الواحدة فحسب.

❁ ❁ ❁

يظهر من خلال القانون اهتمام حمورابي الكبير بالأسرة لأنّها الوحدة الأساسية في المجتمع، فهناك ثمان وستون مادة (١٢٨- ١٩٥) تتحدث عن قضايا الزواج والطلاق والتبني والإرث وغير ذلك. فالزوجة على سبيل المثال لا تُعدُّ شرعية إذا لم يكن هناك عقد مكتوب بينها وبين الرجل (المادة ١٢٨):

«إذا تزوج رجل امرأة، ولم يعقد عقدها، فإن هذه المرأة لا تعدُّ زوجة شرعية».

وطلب الطلاق كان ممكناً لها إذا أثبتت إهمال زوجها لها، (المادة ١٤٢):

«إذا كرهت امرأة زوجها وقالت له لا تضاجعني، فإن قضيتها تُبحث في مجلس بلدتها. فإذا كانت شريفة، ولم ترتكب خطيئة، وزوجها يخرج من البيت ويهملها كثيراً، فإن هذه المرأة بريئة، ويمكنها أن تأخذ بائنتها وتذهب إلى بيت أبيها».

ولا يحق للرجل تطليق زوجته إلا إذا كانت عاقراً أو مصابة بمرضٍ عضال، أو إذا كانت مهملة لبيتها وزوجها، (المواد ١٣٨، ١٤١، ١٤٨، ١٤٩).

إن هذه المبادئ القانونية بقيت سائدة في بلاد الرافدين حتى بعد زوال سلالة حمورابي بقـــرون، وانتقلت إلى الشعوب والحضـــارات الأخرى، إذ يظهر بعضها في العهد القديم، وفي القوانيـــن الإغريقية والرومانية. وظهرت في أعراف وتقاليـــد العرب قبل الإسلام، ولا سيما مبدأ العين بالعين والسن بالسن.

الهوامش

(1)- Marc van Mieroop, King Hammurapi of Babylon, A Biography, Oxford 2005.

(٢)- هورست كلينكل، حمورابي البابلي وعصره، تعريب محمد وحيد خياطة، دمشق. اللاذقية، ١٩٩٠.

(٣)- مرعـــي، عيـــد، قوانين بلاد ما بين النهرين، دمشق ١٩٩٥، ص ٥١، وهذه أول ترجمة باللغة العربية من النصوص السومرية والأكادية الأصلية.

(٤)- المرجع السابق، ص ٩٦ وما بعدها.

كيف نكتسب قوة التفاؤل؟

د. ماجدة حمود



إننا نتعرّف إلى كيفية اكتساب قوة التفاؤل بفضل كتاب صدر عن الهيئة العامة السورية للكتاب، ضمن المشروع الوطني للترجمة، كتاب «قوة التفاؤل، تعلم الثقة بالحياة»[1] للمؤلف مارتان سيليغمان، أستاذ علم النفس في جامعة بنسلفانيا، أحد رواد علم النفس الإيجابي، ترجمه: الدكتور غسان السيد، الذي ترجم أكثر من سبعة عشر كتاباً، ضمن مشروع نهضوي خاص به، يبني جسر تواصل حضاري بيننا وبين الآخر، لهذا توزّعت ترجماته بين التأسيس لنهضة روحية ونفسية، فترجم عدة كتب في (علم النفس) والتأسيس لنهضة معرفية (النقد الأدبي) تستطيع مواكبة العصر، فنمتلك أدوات نواجه بها تخلّفنا الفكري. إنه أحد المثقفين القلائل، الذين واجهوا الأزمة التي عاشها الوطن بالعمل، فترجم أكثر من خمسة كتب خلالها!

ثمة رغبة لدى كلٍّ من المؤلف والمترجم في تزويد إنسان العصر الحديث، الذي يعيش أزمات لا حدود لها، بقوة التفاؤل، التي هي قوة الوعي المعرفي، الأمر الذي يساعده على

مواجهة الصعوبات، ويحميه من السقوط في الاكتئاب والعجز عن التحدي، فيقاوم كل ما يؤدي إلى تدميره وضياعه!

وقد بدا الباب الأول من كتاب «قوة التفاؤل، تعلم الثقة بالحياة» مهتماً بتجلي الوعي وإدراك الذات، لهذا حاول أن يجيب عن السؤال الآتي: هل نسمح بأن يطرق باب حياتنا عدو (هو الاكتئاب) أو صديق (هو التفاؤل)؟

إنه يبيّن مسؤوليتنا عن اختيار العيش مع أعداء أو أصدقاء، وذلك حسب نظرتنا إلى الحياة، إذ إنها قد تسمح بدخول العدو إلى أعماقنا، حين نمتلك نظرة متشائمة: نصبح أسرى فكرة تجعلنا نظن بأن المشكلات ستستمر طويلاً، عندئذٍ يهيمن علينا شعور العجز والإحباط، ولاسيّما حين نحمّل أنفسنا عبء مسؤولية تلك المشكلات، أما حين نمتلك نظرة متفائلة: تستطيع أن تمنع ذلك العدو المظلم من احتلال أعماقنا، تُمكنّنا من مواجهة المشكلات وفي داخلنا إيمان بأنها مؤقتة سرعان ما تزول، فهي وليدة ظروف ليست أبدية، ونحن لسنا مسؤولين عنها!

إننا حين نمتلك نظرة متفائلة نمتلك القدرة على الفاعلية؛ التي تجعل كل وضع صعب تحدياً، تستطيع مواجهته، وهذا يعني امتلاك القدرة على استنفار الطاقة الإيجابية، التي يمتلكها كل إنسان، لكن لا يستطيع الاستفادة منها إلا مَنْ يملك تلك النظرة المتفائلة التي تقوم على الثقة بالحياة، مما يعني الإحساس بالأمل وبأن القادم أفضل!

لهذا كله يقدِّم لنا مؤلف الكتاب «مارتان سيليغمان» في الباب الثاني قواعد فاعلة، تتغلغل في تفاصيل حياتنا كلها (في العمل وفي التربية وفي الرياضة والصحة) فيبرز أنها تقوم على التفاؤل، الذي يولّد النجاح في العمل وفي الحياة، بشكل عام، إذ إننا حين نمتلك القدرة على التفاؤل نستطيع أن ننشئ جيلاً فاعلاً في حياته وفي مستقبله، يهتم بنشاطه الذهني والجسدي، كما يبين تأثير النظرة الإيجابية في صحة الإنسان، إذ يقوي النظام المناعي لجسمه، حتى إنه يستطيع مقاومة الفيروسات والخلايا السرطانية. ويلاحظ ملاحظة دقيقة، وهي أن الإنسان المتفائل يراقب نظامه الغذائي وصحته، كما يستطيع إقامة صداقات عميقة، بفضل ما يملكه من قدرة على التواصل، لأنه يمتلك قدرة على الحب، الذي تؤكد كتب علم النفس أنه حاجة إنسانية أساسية، يؤدي الحرمان منه في الطفولة إلى خلل في الشخصية. إنها حاجة كامنة في أعماقنا، ترافقنا في مراحل حياتنا كلها، وبذلك لن نستطيع تأكيد

ذواتنا إلا ضمن علاقات حب، تنفتح على آبائنا ومعلمينا وأصدقائنا، لكننا اليوم نضيّع ذواتنا، ونسقط في الكآبة، حين نفضل على الحب حسابات مادية، وقيماً استهلاكية.

إن مثل هذه القيم تقتل الذات، وتمنعها من التطوّر، الذي لن يكون إلا بتقدير الذات على أساس بناء حريتنا الداخلية، التي لن تهتم بالمظاهر الجوفاء، وإنما بقيم عليا، يؤسسها الحب، الذي لا يتمحور حول شخص واحد، وإنما يشمل الإنسانية جمعاء، فنزداد قناعة أن هذا هو الجمال الذي سينقذ العالم، على حد قول دوستويفسكي، فنندفع لنشر الحب، الذي يتجلى بعطاء، لا ينتظر مقابلاً، مثلما نندفع لمقاومة مشاعر الكراهية والحقد، التي تسمم حياتنا وحياة الآخرين، كما حصل مع بطل شكسبير (ياغو) في مسرحية عطيل.

ولكن كيف السبيل إلى ذلك كله؟ وكيف نعيش هذه المشاعر الإيجابية؟ هذا ما يجيب عنه الباب الثالث، إذ يركّز على الجانب العملي: كيف نغيّر أنفسنا ونغذي قدرتنا على التفاؤل؟ وما السبيل لنطوّر قدرتنا على ذلك؟

الطرائق العملية لتطوير القدرة على التفاؤل

سعى المؤلف إلى تزويد المتلقي بطرائق عملية لتطوير القدرة على التفاؤل ومحاربة الاكتئاب؛ ليعيش حياة مفعمة بالإيجابية والأمل، فكانت أول نصيحة وجهها إليه:

١- تأمّل المشكلة، حاول تفسيرها وانظر في عواقبها، ناقش ما يزعجك فيها، وما تملكه من كفاءات تمكنك من مواجهتها.

٢- الإصغاء إلى ما يدور في داخلك من حوار، فتستطيع عندئذٍ أن تعطي المشكلة حجمها، وتسجل التفسيرات المتشائمة، التي تهيمن عليك، فتضعها موضع تساؤل وتحليل؛ مما يساعدك على التغيير.

٣- عليك أن تخرج ما يضطرب في أعماقك من توتر وقلق، فتتحدث عنه بحرية مع ذاتك، ولاسيّما حين تخرجه من داخلك عبر الكتابة، أو الحديث مع صديق أو أخ، وهذا يساعدك على أن تتخلص من أفكار سوداء، تغلق الأبواب في وجهك، وتحاصرك في ظلمة الضياع والقلق! وبذلك تتطهر من ذلك كله، عندئذٍ نمتلك قوة التفاؤل، الذي يكافئ قوة الأمل، الذي بإمكانه أن يمنحك مشاعر إيجابية، تقودك إلى أفكار فاعلة.

٤- محاربة الفردية المطلقة، وإعادة التوازن بينها وبين شعور الانتماء إلى الله والأسرة والوطن؛ لأن من يحاول أن يخدم قيماً عليا أو إنساناً، نجده أقل عرضة لليأس والمرض! كما يمكننا مواجهة الفردية بتربية الأولاد وتعليمهم قيمة العطاء والتبرع بالوقت والمال لمن يستحق، وتعليمهم البحث عن أولئك المستضعفين، ومد يد العون لهم!

٥- العمل بحب وإخلاص وامتلاك كفاءات جديدة كل ذلك يبعد الاكتئاب والمرض، ويجعل الإنسان مفعماً بمشاعر إيجابية، تقوم على الفرح وتقدير الذات.

٦- اكتب مادحاً الشخصيات الإيجابية، وذم الشخصيات السلبية؛ وبذلك تتعلم خبرات جديدة من الآخرين، تضاف إلى خبراتك الشخصية، كما تتعلّم تقدير الآخرين مثلما تقدّر ذاتك!

٧- اكتسب عادة التفكير الإيجابي، الذي يوحي بالتفاؤل، أقنعْ نفسك بقدرتك على تغيير طريقة تفكيرك.

٨- خصص خمسة بالمئة من دخلك لتقدمه إلى إنسان يستحقه لا إلى جمعية، ابق على بينة من طريقة إنفاقه، وخصص وقتاً للخير العام، مثل إراحة شخص مريض، أو تعليم فقير.

٩- لن تستطيع بالتفاؤل وحده أن تقاوم الاكتئاب، عليك أن تعرف أنه أداة مساعدة، إذ لا بد للإنسان من قدرة على نقد ذاته، بعيداً عن أوهام تضخم قدراته الخاصة، والبحث عن طرائق تطوير الذات.

إذن، علينا أن نمتلك رؤية موضوعية، تجعلنا نرى فوائد التفاؤل وعثراته، وأن نفرّق بين التفاؤل الواعي الذي يعين الإنسان على الثقة بالحياة، ويفتح أمامه آفاق حياة رحبة، والتفاؤل الذي يؤسسه الوهم والخيال دون أن يرتبط بمعطيات الواقع وبظروف يعيشها، فنجده يهرب منها دون أن يواجهها أو يتحدّاها! فيسلم نفسه للاضطراب بسبب الفشل؛ ويعجز عن القيام بأي فعل ينقذه من الإحساس بالعجز.

إن الخطوات السابقة لا تنتمي إلى عالم المثل، كما قد يظن بعض الناس، بل يستطيع كلٌّ منا تجسيدها في حياته، حين يدرّب نفسه عليها، ويحاول ممارستها على الرغم من كل الصعوبات، التي تعترضه، عندئذٍ ينقذ روحه من التعب، ويبني ذاتاً قوية، تمتلك الإرادة والثقة، فيعالج نفسه بنفسه بعيداً عن الطبيب النفسي على حد قَوْل الدكتورة سوزان مكماهون، في كتابها «علم النفس الميسر» الذي ترجمه الدكتور غسان السيد[٢].

حين نتأمل الطبيعة الداخلية للإنسان نجدها خيرة وطيبة، علينا أن ننمّي تلك الطبيعة، التي تعني امتلاء القلب بمشاعر الحب والرغبة في فعل الخير، فتتكافأ مع مشاعر إيمانية تبث نقاءً داخلياً، ينشر الحب والتسامح والخير فيما حوله.

ما أسباب انتشار الاكتئاب؟

يمتلك المؤلف «مارتان سيلغمان» رؤية نقدية لمجتمعه الغربي، الذي سار وراء قيم باتت من أسباب اكتئاب أبنائه، لكننا حين نتأملها نجدُ كثيراً من شعوب الأرض تنتهجها:

١- طغيان الأنانية على الفرد، وعدم إحساسه بمعاناة الآخرين، فقد تراجع إحساس الانتماء إلى المجتمع أو الأمة؛ لهذا يكاد المرء، في هذا العصر، أن يفتقد الدعم في الأزمات المادية والنفسية، وذلك بسبب فقدان الروابط الاجتماعية، مما يجعله يجترّ خيبته وحيداً، ويضخم إخفاقه، في حين نجد المجتمعات البدائية، إذا خسر أحد أفرادها شيئاً (بقرة مثلاً)، نجد الجماعة تقوم بتقديم بديل عنها، عندئذٍ تزول خيبته، وإحساسه بالإحباط والقهر، كما نجد الفردانية المطلقة في العصر الحديث، تضعف تلك الروابط الاجتماعية، مما يوقع الإنسان في مهاوي التفسير المتشائم للحياة.

٢- الأسرة المفككة، إذ يفتقد الطفل الإحساس بالأمان، ويعيش القلق والتوتر، فينشأ ضعيفاً خائفاً، قليل الثقة بالحياة وبالناس من حوله.

٣- انخفاض المواليد ووجود الطفل الوحيد، الذي يبدو أوّل لحظة متمتعاً بكثير من المزايا والاهتمام، لكنه في الوقت نفسه (يعيش العزلة) مثلما يعيش عناية مركزة، مما يجعله يولي ملذاته ومتاعبه أهمية كبيرة، حتى إنه في كثير من الأحيان لا يجعل للإله أو الوطن مكانة في حياته.

٤- ومما يؤدي إلى الاكتئاب غوص الفرد في مشكلاته والابتعاد عن كل ما هو خارج ذاته؛ لهذا يدعو الشباب إلى تخصيص جزء من ماله ووقته وجهده لمساعدة الآخرين؛ كي ينجو من التمركز حول الذات والأنانية.

٥- إن من يدور حول ذاته فحسب، نجده أسير أفكار سلبية، فيبالغ في ردود فعله ومشاعره، عندئذٍ يفتقد القدرة على التواصل مع الآخرين، فيعيش منعزلاً بعيداً عن أيّ روابط اجتماعية.

٦- يَنْقُضُ المؤلف «سيلغمان» مقولة شائعة لدى كثيرين، وهي أن معايشة المرضى والوقوف إلى جانبهم، تؤدي إلى الاكتئاب، فيبيّن أن معايشة أناس فاسدين وتافهين هو ما يؤدي بالمرء إلى تلك الحالة.

٧- فقدان الاهتمام بقيم عليا، تتجاوز الحاضر والماضي والمستقبل، أي الاهتمام بقيم لا تموت، تؤسس لحياة داخلية مستقرة، وهذا ما يحتاج إلى وجود سند روحي كالإيمان، إذ حين يملأ الله قلبك، تشع حياتك بمعاني الخير والرحمة، وتحسّ بأن ثمة قوة مطلقة إلى جانبك، تساعدك في لحظة الضعف والشدة، عندئذٍ تمتلئ قوة وثقة بقدرتك على مواجهة ضعفك وتغيير نفسك، دون أن يعني ذلك إخضاع الآخرين لمعتقداتك أو إكراههم على تقبُّل ما تؤمن به.

٨- لا أحد ينجو من الإحساس بالعجز، لكن مواجهته تختلف بين إنسان وآخر، فالمكتئب يرجع مشكلاته إلى أسباب دائمة وعامة، ويحمِّل نفسه مسؤوليتها، ويكرر الحديث عنها، دون أن يبحث عن وسائل تخلّصه منها!

كيف تواجه الإحساس بالعجز أو الضعف؟

حين تخطئ لا تعاقب نفسك، لا تهنها. قرّر أن تتصرف بشكل مختلف في المرة القادمة، وأن تفكّر بطريقة أخرى.

عليك أن نتذكّر أن الإنسان يصبح خبيراً بالممارسة، وأن كل ابن آدم خطّاء، لكن المهم أن تتعلّم من أخطائك، عندئذٍ ستحسّن مهاراتك في استخدام قدراتك الجديدة.

إذن، بما أنك إنسان، فلديك الحق بارتكاب أخطاء. المهم ألا تفقد تقديرك لذاتك، وأن تعفو عن أخطائك، وتقدّم لنفسك أعذاراً، وتبدأ صفحة جديدة متابعاً دروس حياتك على حدّ قول سوزان مكماهون.

هل نستسلم للعجز، أحياناً؟

إننا نرغب في التحكم بحياتنا بشكل مطلق، حتى لو كان ذلك محض خيال. فنحن نفكر طوال الوقت، ونحلّل الماضي محاولين القضاء على العقبات؛ كي نخطط بشكل أفضل للمستقبل، ونحاول السيطرة عليه؛ وبذلك نرفض أن تهرب منا ولو ثانية واحدة من زمننا الحاضر. إن نقيض هذا السلوك هو «العجز». إنه يحدث عندما ندرك أننا لا نستطيع تعديل مسار حدث ما، وأن علينا أن نقبله بدلاً من أن نتصرف أمامه بغضب، أو نكرر الندم دون

انقطاع، فلا نسمح للمشاعر السلبية أن تجتاحنا، بل نستسلم للقضاء والقدر، وهذا ما يؤكده «فردريك لو نوار» في كتابه «قوة الفرح»[٣] فمقاومة العجز، في رأيه، هي امتلاك المرء القدرة على أخذ مسافة ما بينه وبين المشكلة، ليستطيع تأملها، ومناقشتها، لهذا يمكن أن تكون هذه المقاومة شكلاً من أشكال التحرر، وقبول الحياة كما هي.

إذن علينا حين نواجه مشكلة لا نستطيع حلّها أن نلجأ إلى تقبّلها كما هي، بما أننا لا نستطيع تغييرها، عندئذٍ نربح راحة نفسية.

كما يبيّن لنا «فريدريك لو نوار» أن علينا ألا نعيش وساوس امتلاك كل شيء، وأن نعمل على تحصيل ما نستطيعه، ونرضى بما نملك، ونشعر بالامتنان له، وبذلك نضع أنفسنا في حالة انشراح داخلي، وفي حالة هدوء ذهني، يساعد على مجيء الفرح.

أما حين تهاجمنا في حياتنا تيارات معاكسة لطموحنا، كأنها تريد تحطيم جهدنا، عندئذٍ يتوجب علينا ألا نتخبط، بل نستسلم للتيار، وننتظر اللحظة الملائمة لنباشر الفعل، الذي سيسمح لنا بالوصول إلى هدفنا. علينا الانتظار، فأحياناً يعود إلينا التيار بشكل يناسبنا.

إننا بحاجة إلى التعلّم من الفكر الطاوي، الذي هو فلسفة التلاؤم. إن «عدم رد الفعل» الذي يمتدحه ذلك الفكر لا يقوم على عدم رد الفعل بشكل مطلق، لكن على الفعل المرتبط بحركة الحياة، فإذا عارضتنا فلنستسلم لأمواجها، إذ لا جدوى من مقاومتها، سوى انهيار قوتنا.

إن هذا الاستسلام يساعدنا على الوصول إلى هذا الهدف بشكل متأخر، وقد لا نصل إليه أبداً، فنغيّر الهدف بين الحين والآخر.

علينا أن نقبل مرافقة حركة الحياة، والارتباط بأشكالها المنبثقة، والمذهلة أحياناً، فنتقبل المخاطرة بالعيش بشكل غير مستقر دائماً. هل ثمة رسالة يمكن أن نتعلمها، إذا لم تسر الحياة كما نشتهي؟ هل يمكن لتغيراتها المفروضة علينا، أن نواجهها بوهم المثابرة من أجل الحصول على الهدف، الذي كرّسنا أنفسنا له؟ علينا أن نردد: ربما سيتحقق في يوم من الأيام ما نبتغيه، وستتحسن الأمور.

إن هذا النوع من الاستسلام يقودنا إلى شكلٍ من أشكال الرضا بالأمور التافهة في الحياة اليومية كما بالأمور العظيمة. إذ لا حاجة لتكون بطلاً في الحكمة لتصل إلى ذلك.

يدعونا «فريدرك لونوار» إلى ترجمة هذه الـ «نِعَم» للحياة اليومية عبر تجارب صغيرة، نستطيع الوصول إليها، من الآن وصاعداً، في وجه القلق اليومي. لنتعلّم تحويل الضيق والقلق إلى رفع الشّدة... وإلى فرح أيضاً، شرط أن نمتلك القدرة على التعلّم على حد قوله.

وقد انتبه مؤلف كتاب «قوة التفاؤل» «مارتان سيلغمان» إلى أهمية التعلّم؛ لهذا جعله جزءاً من العنوان، فجعل من أسباب القوة الداخلية «تعلم الثقة بالحياة» وأن السبيل إليها لن يكون إلا بمواجهة الفردانية المطلقة، التي شاعت في عصرنا، لذلك علينا أن نتعلّم كيف تؤدي هذه الفردية إلى تدمير الذات، مما يسهل الطريق إلى الاكتئاب!

وجدنا هذا الكتاب يجيب عن سؤال مهمٍّ: **لماذا تعاني النساء من الاكتئاب أكثر من الرجال؟**

١- التربية، التي تتعرض لها النساء، إذ يجدن أنفسهن في الحب، في حين يجد الرجل نفسه في العمل، وبذلك يربّى على الفعل والاعتماد على النفس، في حين تُربّى المرأة على الاتكال على الآخرين.

٢- باتت الحياة العصرية أكثر ضغطاً على المرأة، إذ تقوم بدور العاملة والزوجة والأم بكل ما يعني ذلك من أعباء داخل المنزل وخارجه.

٣- حين تنجح المرأة في العمل لا تلقى التقدير في العمل، كما يُقدّر الرجل، فهي حين تنجح، تسمع من يقول لها: هذا ليس مكانك!

٤- تجيد المرأة اجترار آلامها، في حين نجد الرجل يقاوم آلامه بأن يذهب للترويح عن نفسه في رحلة، أو في رياضة أو نزهة أو ... إلخ.

قوة التفاؤل والانتباه إلى مرحلة الطفولة

تكمن أهمية كتاب «قوة التفاؤل، تعلم الثقة بالحياة» في لفت النظر إلى ضرورة الاهتمام بالجانب التربوي للطفل، ليس في المدارس فحسب، بل منذ ولادته، إذ ثمة إحساس كبير بالمسؤولية نحو جيل جديد، فتح عينيه على عالم موبوء بالتلوث البيئي والأخلاقي والحروب؛ لهذا اهتم المؤلف به، كي ينشأ قوياً، يرفض الاستسلام لبشاعة الواقع، إنه يريد أن يعلّمه الثقة بالحياة؛ كي يواجه التشاؤم والتوتر، ويقاوم مشاعر الضعف والانهيار عند أول مشكلة.

يسجل للمؤلف «مارتان سيليغمان» أنه يلفت النظر إلى ضرورة تعليم الطفل السلوك الإيجابي والفاعل، وكيف يواجه مشكلاته بسعادة، إنه يريد بناء شخصيته على أسس قوية؛ لهذا يرى ضرورة تعلّمه آلية الدحض (أي الدفاع الفكري ورفض الهيمنة عليه ومسخ شخصيته بمقولات جاهزة، فَيُتعلَّم اللجوء إلى طرائق حضارية في مواجهة الآخرين) لهذا يلفت النظر

إلـى ضرورة تربية الطفل على التعبير عن رأيـه بحرية، وتدريبه على الحوار، واحترام الرأي المخالف، مما يؤسس لرؤية إيجابية للحياة، عند ذاك يتعلم الطفل الثقة بالنفس، مما يؤسس لثقتـه بالحياة، ممـا يكافئ قوة التفاؤل، التي يستطيع بها مقاومـة وباء الاكتئاب، الذي بات منتشراً في حياتنا المعاصرة. وبناء على ذلك حاول «مارتان سيليغمان» تقديم مفاتيح للإنسان لينقذ ذاته، فأبرز له فاعلية العلاج الإدراكي، الذي يستطيع تعلّمه كل واحد منا.

فاعلية العلاج الإدراكي

تأتـي فاعليـة العلاج الإدراكي حين نرفض التفسير المتشائم للحيـاة، الذي يقوم على الجمـود وعدم الفعل؛ لهذا يدعونا إلى تبنّـي التفسير المتفائل، الذي يعني أن نجعل التغيير والفاعليـة جزءاً من حياتنا اليومية؛ فيُبرز لنا أهمية اللجوء إلى الحركة والفعل والابتعاد عن الجمـود واجترار الأحزان والإحباطـات؛ ويدعونا إلى الإيمان بقـدرة الإنسان على التغيير، ويبـرز مدى حاجة الفـرد إلى تعلّم العلاج الإدراكي، ويلفت نظره إلى ضرورة امتلاك كفاءات تسمـح له بالحوار مع نفسه، ولاسيّما في حالة الإخفاق، مما يمنع الاكتئاب من الاستقرار في داخلـه، من هنا تأتي أهمية الكتابة التـي تفرغ أعماق الإنسان من الشحنات السلبية والتوتر، وتجعله في مواجهة مع كل ما يضعفه، وما يقلقه.

إذن يوضـح المؤلف في كتابه «قوة التفـاؤل، تعلم الثقة بالحياة» أهمية العلاج الإدراكي، إذ يقدّم مجموعة تقنيـات تساعد على التغيير الذاتي، ويدعو المتلقي إلى التمسك بهذه المهمة، التي هي مهمة شخصية، لا يمكن لأي أحد أن يقوم بها عنا، لذلك حين نؤديها نشعر بالراحة.

أمـا «سوزانا مكماهون» فتبيّن أيضاً ضرورة فهم ذواتنا، والسعي إلى تحقيق معنى النجاح الحقيقي، فنجدها تدل على طريقه.

ما السبيل إلى نجاح حقيقي؟

إننا نشـوّه ذاتنا اليوم، حين نسعى إلى تحقيق نجاح مادي واجتماعي، مرتبط بـ«المظهر» لا بحقيقتنـا، كم هو غريـب أن تكون محترماً في يوم ما لأبعد حـد، وفي اليوم التالي تكون محتقراً، وذلك حين تفقد كل ما تملك بسبب حرب، أو كارثة طبيعية أو انهيار سوق الأسهم!

ثمـة أناس -كثيـرون- يطبقون بحرارة وَصْفَـة النجاح: يدرسون بحماسـة، يعملون بكل قواهـم، يلتقون بأناس من ذوي المكانة الاجتماعية ... إلخ، لكنهم لا ينجحون؛ لأنهم انطلقوا

من مظاهر خارجية، ولم ينظروا إلى أعماق نفوسهم، وما يرغبون هم في تحقيقه، بعيداً عن الصورة النمطية للنجاح.

إن الطريقــة الوحيدة لقياس نجاحك بحسب هذا النموذج، سيكون بمعرفة أي رأي تملكه عــن ذاتــك. إذا أحببت نفسك حتى إذا انهار محيطك، فأنــت ناجح، فإن لم تستطع أن تحب نفســك، فأنــت لست فاشلاً. ببساطة، لــم تتعلم بعد أن تحب نفسك. هــذا التعريف للنجاح داخليٌّ، وكل منا يستطيع تحقيقه.

لكــن علينا أن ننتبه إلــى أن حب الذات، هنا، لا يعني أنانيــة، أو تدميراً، إن هذا الحب، يزوّدنا بقدرة على حب الآخرين ومحاولة فهمهم، لأن حياة الفرد صورة لتفاعله مع غيره.

لهــذا ركّز كتاب «قوة التفاؤل، تعلم الثقة بالحياة» على أهمية الروابط الاجتماعية، وعدم العزلة، فكانت قراءة هذا الكتاب أشبه برحلة ممتعة ومفيدة، وذلك بسبب لغة المترجم الدكتور غسان السيد الدقيقة والحيوية، وأسلوب المؤلف «مارتان سيليغمان» الذي يثير قضايا نظرية، يوضحهــا بأمثلة مستمــدة من حياته الشخصية ومن تجارب علميــة، مثلما هي مستمدة من تفاصيل يومية في العمل وفي الأسرة.

يسجــل للكاتب محاولته جذب المتلقــي بإثارة تحفّزه على التفكيــر والمشاركة في فهم قضايا تؤرقه، تفتح أمامه باب التأمل في همّ يشغله، وتحفّزه على تغيير الذات وامتلاك نظرة متفائلة للحياة، التي تمنحه قوة الأمل.

المراجع

(١)- مارتــان سيليغمــان، قوة التفاؤل، تعلم الثقــة بالحياة، ترجمة: د. غسان السيــد، الهيئة العامة السورية للكتاب، المشروع الوطني للترجمة، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٩م.

(٢)- ســوزان مكماهون، علم النفس الميسر، ترجمة: أ. د. غسان السيد، مطبعة جامعة دمشق، الأدب العلمي، عدد نيسان، ٢٠١٨م.

(٣)- فردريك لونوار، قوة الفرح، ترجمة: عبير حمود، مراجعة: د. ماجدة حمود، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٦م.

أوروبا «العجوز»
عرضة لخطر الشلل السياسي والتفكك

د. قحطان السيوفي



اضطرابات وانقسامات تعصف في كثير من عواصم الاتحاد الأوروبي، وتُنذر بتغير وجه القارة العجوز مع الصعود المتنامي لليمين الشعبوي المتطرف في كثير من دول الاتحاد، مروراً بالاحتقان غير المسبوق في المجتمع البريطاني الخارج من هذا الاتحاد.

اليمين المتشدد والتيارات الانفصالية في صعود، وأوروبا منقسمة على نفسها بشكل غير مسبوق، إذ يرى المراقبون أن الأسوأ قادم لا محالة، مؤكدين أن «الشعبويين» الذين يقودون كثيراً من الأحزاب في أوروبا لديهم الآن أجندة غاضبة أحادية.

تساؤلات: ما المتوقع في أوروبا بعد صعود التيارات المتشددة؟ وهل ستتأزم العلاقة بين الجنوب والشمال؟ وما مصير المهاجرين بعد إغلاق أوروبا أبوابها في وجههم؟

المشهد مرعب للقارة العجوز التي تبدو الآن أمام ما يمكن وصفه بـ« خريف أوروبا »، والاتحاد أمام تحدّيات سياسية واقتصادية وأمنية ضخمة، وهناك تحديات جديدة سوسيولوجية وهي الحركات الاجتماعية.

الأحزاب المؤيدة للاتحاد الأوروبي مستمرة في السيطرة على البرلمان الأوروبي. وتشكّل الأحزاب المناهضة للاتحاد الأوروبي الآن نحو ربع المقاعد في البرلمان. وهذه الأخيرة تشكّل أحزاباً كبيرة في أربع دول مهمة: فرنسا وإيطاليا وبريطانيا وبولندا.

سؤال: ماذا يعني هذا بالنسبة إلى الصراع بين القوى الموالية للاتحاد الأوروبي والمناهضين للاتحاد؟

يظهر أن أحزاب يسار الوسط ويمين الوسط التقليدية آخذة في التراجع.

السؤال الأهم هو: إذا ما كان الاتحاد الأوروبي يتفكك تدريجياً، أو يتقدم تدريجياً نحو اتحاد أوثق يمكنه الدفاع عن مصالح أوروبا في عالم تهيمن عليه قوتان عظميان؛ الولايات المتحدة من جهة والصين وروسيا من جهة أخرى إذ سيُختَبَرُ الاتحاد الأوروبي من خلال الأحداث العالمية المستقبلية.

الشلل السياسي والتفتّت هما أمران محتملان يواجهان الاتحاد.

بلغة العلاقات الدبلوماسية «تجاوز» الألمان الآن البريطانيين إلى درجة أنهم لم يعودوا يشعرون كثيراً بالغضب نحوهم. على النقيض من ذلك، لا يزالون «محتجزين في زواج مختل مع فرنسا». الطلاق غير ممكن لكن شريكهم أصبح مُزعجاً وإزعاجه يتزايد.

حكومة المستشارة الألمانية أنجيلا ميركل قررت أن «بريكست» أمر لا مفر منه، لذلك اتخذ المسؤولون الألمان موقفاً إيجابياً نوعاً ما نحو رئيس وزراء بريطانيا بوريس جونسون.

وهم غير غاضبين من أن جونسون يريد لبريطانيا أن تخرج كي تنحرف بشكل كبير عن تنظيمات الاتحاد الأوروبي الحالية.

بالمقابل يبدو أن المسؤولين الألمان تخطّوا «بريكست» وتأقلموا مع الاتحاد الأوروبي من دون بريطانيا. فألمانيا تسهم إسهاماً كبيراً في ميزانية الاتحاد الأوروبي، ودون بريطانيا، وسيزداد إسهامُ ألمانيا بمقدار عشرة مليارات يورو في العام، وقد وصف الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون أخيراً الناتو بأنه تحالف «ميت دماغياً» في مقابلة مع مجلة «ذا إيكونوميست»، وتسبَّبَ ذلك في رعب لدى برلين. الألمان لا يهتمون ببعض ما أثاره ماكرون عن الناتو، ولاسيّما الصعوبات التي يطرحها احتلال تركيا لأراضٍ سورية ومواقف أمريكا المتقلبة.

المسؤولون الألمان يرون أن ماكرون ينغمس في نهج يشبه نهج الرئيس الأمريكي دونالد ترامب لكن من شخص يتميز بمبادرات تتسم بزعزعة الاستقرار.

ووجهـة نظر الألمـان أن التقدم الحقيقي يتم عن طريق الدبلوماسيـة الدؤوبة، بدلاً من الإدلاء بتصريحات قوية للصحافة.

الرئيس ماكرون حذَّر من خطر محدق بأوروبا، نتيجة تصاعد تيارات قومية وصفها بـ«الطاعون»، تضفي على القارة أجواء مشابهة لتلك التي سادت بين الحربين العالميتين الأولى والثانية، فضلاً عن الأزمات الاقتصادية الخانقة التي تسببت في معاناة دول عدة في القارة العجوز.

اليمين المتطرف «الشعبوية» مصطلـح سياسي، عرَّفه المركز الأوروبي بأنه تيار سياسي يتبنى خطاباً سياسياً قائماً على معاداة مؤسسات نظامه السياسي ونخبه المجتمعية. أصبحت الأحزاب والحـركات الموصوفة بـ«الشعبوية» قوة سياسية واجتماعيـة حاضرة حضوراً قويّاً بأنحاء أوروبا.

الفاشيـة والنازيـة والقومية المتطرفة هيمنـت على أوروبا في حقبة مـا بين الحربين العالميتيـن، ودفعتها نحو الحرب. ومع بداية الأزمة المالية العالمية في عام (٢٠٠٨م)، ومع زيـادة الهجرة بـدأ بعض الأوروبيين ينظرون إلى المهاجرين نظـرات عدائية. وتعد الهجرة أحد الأسس المهمة في خطاب اليمين المتطرف في أوروبا، فضلاً عن البطالة، والتدهور الاقتصادي، والضرائب.

انتشـار الفكر المتطرف أدى إلى زيادة المخاوف عند كثيـر من الأوروبيين على هويتهم الثقافية وعاداتهم وتقاليدهم.

يحذر المراقبون من إعادة تشكيل المشهد السياسي في القارة ولاسيّما أن زعماء لأحزاب الشعبوية يشحنون المجتمع لهدم الاتحاد وتفكيكه، فعلى سبيل المثال تقول المرشحة السابقة للرئاسة الفرنسية مارين لوبن: «في فرنسا، هدفنا هو تكوين أغلبية تنأى عن الاتحاد الأوروبي المتهالك» ودعت إلى الثورة على قوانين الاتحاد الأوروبي وتدميره من الداخل.

الإشكالية ليست في صعود التيارات الشعبوية فحسب، ولكن أيضاً في الأزمة الاقتصادية التي لم يستطع الاتحاد الأوروبي الخروج منها.

هنـاك رابط بين صعود التيـار الشعبوي في أمريكا وأوروبا، لأن حركـة الشارع والأزمة الاقتصادية والاجتماعية أقوى كثيراً مما يتوقع بعضهم.

أحـد أسباب صعود التيـار الشعبوي أو «التيـارات المتطرفة» يعود إلـى إخفاق النخب السياسيـة والاقتصادية التقليدية في توفير الأمن والاستقـرار لشعوبها، والسبب الثاني هو

«العولمـــة» التـــي أدت إلى تراكم الثروات فـــي أيدي قلة وتهميش الطبقـــة الوسطى والطبقة العاملة، والسبب الثالث هو «الثورة المعلوماتية» التي أدت إلى زعزعة الأفراد في المجتمعات متعددة الثقافات، كان انتخاب ترامب رئيساً للولايات المتحدة يمثل قمة الصعود الشعبوي.

حسم الاستفتاء التاريخي في بريطانيا النتيجة لمصلحة الانسحاب، دقت نواقيس الخطر في باقي عواصم الاتحاد الأوروبي، للبحث في كيفية التعامل مع «الصدمة المدوّية»، وتبدو الارتـــدادات السياسية المرتقبة، للخروج البريطاني، أكثر خطورة، وعنوانها العريض تفكك أوروبـــا «القارة العجوز»، وبات مؤكـــداً أن ثمة قلقاً عالمياً على باقي دول الاتحاد الأوروبي، ولاسيّما بعدما سارعت كثيرٌ من أحزاب اليمين المتطرف الأوروبية إلى المطالبة باستفتاءات مماثلة.

أبـــدت مجموعة من أعضاء البرلمان الأوروبي مخاوفها من سلسلة انهيارات «على طريقة أحجار الدومينو» تقوّض الاتحاد في غضون السنوات المقبلة.

بعد خـــروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبـــي، أظهرت استطلاعات فـــي السويد وإيطاليا وألمانيا وفرنسا أن نسبة مؤيدي الانسحاب من أوروبا مرشحة للتزايد بشكل مطّرد.

وستكـــون المرحلة المقبلـــة صعبة وملأى بالمطبات السياسيـــة والاقتصادية، فهي المرة الأولى في تاريخ الاتحاد الأوروبي الذي تقرر فيه دولة مغادرة الاتحاد.

المراقبون يشعرون بقلق بالغ على المصير الأوروبي المشترك برمته، إن خرجت بريطانيا بلا اتفاق قد تتبعها دول أوروبية أيضاً بما يهدد بانهيار الاتحاد الذي يضم ٢٨ دولة.

مناخـــات الفوضى الإستراتيجية في العالم التي أججتها إدارة ترامب الشعبوية العنصرية، وأزمات الاقتصـــاد واللجوء والهجرة والإرهاب الذي يدعمه الغرب، وحنين بعض دول أوروبا للاستعمـــار القديم البائد، كل ذلـــك أدى إلى تراجع الفكرة الأوروبية وصعود قوى شعبوية مع ما يعني ذلك من تهديد للمشروع الأوروبي بالتفكك والانهيار. وهنا السؤال: هل تصمد أوروبا العجوز؟

قصيدة النّثر
سيّدةُ البهاءِ المورق

أوس أحمد أسعد

الخوضُ في غمار شرعيّة قصيدة النّثر من عدمها، غدا من النّوافل، ويتعلّق من حيث المبدأ بطبيعة الذّهنيّة التي تطرح السؤال ومدى الانفتاح والتقبّل للأجوبة المختلفة والجديد عموماً. ولا ينفصل عن سياق المستجدّات الفنية والثقافية والاجتماعيّة والتطوّر التاريخي الموضوعي للأجناس والأساليب الأدبيّة التي زخر بها المشهد الثقافي بمراحله المختلفة، كما لا ينفصل أيضاً عن الوعي الذاتي التّجريبيّ الذي يتشكّل لدى الأفراد منذ البواكير الأولى لتفتّح الذائقة الجمالية والثقافية، إلى جانب الخبرة القرائية التّذوقيّة التي يحصّلها الكائن في رحلة استكشافه الدّؤوب، بحثاً عن كلّ ما يلبّي عطش الروح القلقة التّواقة لاكتناه سرّ الحياة وجماليّاتها المدهشة، بروح أدبيّة مهجوسة بالتّمرّد والاختلاف، بعد أن كاد الاستنساخ يطغى على كلّ شيء في حياتنا، حين تبدأ الأذن بعد خبرة وتثقيف بوعي ما ترغب في سماعه، ويحذو اللسان حذوها بما يريد صوغه من كلماتٍ تنداح في سياقاتها وانزياحاتها خارج المكرور والنّمطيّ. وبدورها تهفو الذّائقة إلى كلّ ما يُلهب ويستفزّ مخيّلتها للاندغام في نصّ الوجود عالي الدلالات، مُرغِمَةً المألوف على البوح بأقصى ما لديه، متلمّسةً بمجسّاتِها الحسّاسة حواف العتمة وسلالمها بحثاً عن أعشاب الضوء.

هذه الثلة من الأسباب، إلى جانب غيرها من المحفّزات اللّاوعية، ربّما تصلح مقدّماتٍ منطقيّة لتفسير زيادة الإقبال والتّذوّق لجماليّات قصيدة النثر ذات الوقع الموسيقي

المختلـف عن كلّ ما ألفته الأذنُ تقليديّة التلقّي. هــذه الدّوافع التحفيزيّة هي من أخذني مثل غيري من الشّعراء نحــو فضاءاتها الرحبة، محاولاً استنطاق ماوراء الظّاهرة الأدبيّة، والتّنعّــم بغموضِه اللّذيذ، عبر الجوس في مســارب ومفازات ذاك الأفق الجميل الذي بدا لــي بخفوت نجومه المخادع، شديد الكثافة بآن، شفيفــاً حدّ الشّحّ، ومغرياً حدّ المخالسة التــي تحفّز المرء لامتطاء أحصنة التّيه والجموح بها نحو البراري البكر الجديرة بالكشف والمباغتــة. بهذا المعنــى، أرى أن اختيار قصيدة النثر بصفتها حالــةً مقرّرة سلفاً، ليس دقيقــاً، بل إنّ نضج التّجربــة الفنيّة الذاتيّة بتراكمها وديناميكيّتهــا الخاصّة وعمقها، هو الذي يختار. والقضيّة من حيث الجوهر ليستْ مَقْدرةً أو عدم مقدرة على الكتابة الإيقاعيّة الموزونــة، كما قد يَتّهــم بعضهم بسذاجة، ولا سيمــا أننا جميعاً نعلــم أنّ الذّائقة الفنيّة الفرديّــة والمجتمعيّة عاشتْ ونمت تاريخيّاً ضمن هذه التربة اللغويّة الصوتيّة، والإيقاعيّة، والمموسقــة، التي كثّفها حدّ الإملال القول المأثــور «الشعر ديوان العرب»، بل هي قضيّة حريّــة وخيار فنّــي طبيعيّ، وموضوعيّ لحالة ثقافيّة فنّيّة نضجــت مقدّماتها إلى حدٍّ ما، مــن حيث التلقّي والإنتاج، وما علــى مخيّلة الشّاعر «المنتــج الأوّل» للنصّ الشعري سوى اقتناصهــا، وفلترتها بطريقةٍ تتلاءم ونهمه الجمالــي والمتطلّبات التي تقتضيها جماليّات المرحلة أيضاً.

وكذلــك هناك جزء من المسألة يتعلّق بالمتلقّــي، بوصفه «المنتج الثاني» للنصّ الشعري، وذلــك عبر تطويــر آليّة القراءة والتلقّي لديــه، بتحفيزه وخلخلة قناعاته القــارّة، بألّا يركن للجاهز والمكرور، وأن يكون جريئاً في الخروج من أقفاصه الفنيّة وقواقعه الثقافيّة، إذ كانت القصيــدة العموديّة -غالباً- تصادر حقّ القارئ باستكشاف مجاهيلها، من خلال موضوعاتها المطروحــة والمشروحة سلفاً منذ البداية، لذلك غدا من واجب الشاعر وحقّ القصيدة عليه هنــا، اختيار ثوب عشقه بمــا يتناغم، وتنوّع نبضها الرّاقص. فـ«بدايــةُ الرّقص حنجلة» كما يُقال. قد يرتدي القول الشّعري سروال القصيدة العموديّة، أو قميص التّفعيلة أو وشاح النثر فليكــن، السّاحة تتّسع للجميع، وبالمحصّلة من سيقرّر جودة المنتج، هي الذّائقة والحساسيّة الجديــدة، فلاشيء يُعيق الهطول حيــن تعبقُ غيمة الشعر بكثافتها المرجــوّة، لأنّ الميازيب ستتدفّق حينها بالضّرورة. لكن السؤال هنا: ما جدوى تكرار القديم والمستهلك وهناك شعراء تبــدو تجاربهم هكذا، متدرّجةً في الارتقاء من العمودي إلــى التفعيلة إلى النثر مثل شاعرنا الكبير «أدونيس».

وبرأيـــي الشخصي كلّ ذائقة فنيّة متطوّرة تختزن بداخلها نواة كمون لأنماط أدبيّة كثيرة، طالمـــا أنّها تعيش ضمن العصـــر وثقافته الجماليّة، لا على الهامشـــ، لتأتي القصيدة ضمن المنـــاخ الذي يشبع حساسية كاتبها الخاصّة وثقافته الفنيّة عموماً، ولو بعد حين. على الرغم مـــن أنّني أرى أنّ القصيدة العموديّة قد استنفدت طاقاتها إلى الأقصى، ولم تعد تستطيع أن تعكس الرّوح الفنيّة الحقيقيّة للعصر. مع معرفتي التّامّة أنّ كُثراً ما زالوا حتى الآن لا يجدون أنفسهم إلا ضمن قوالبها، ومثلهم آخرون لم يجدوا أنفسهم إلّا ضمن مناخات قصيدة التفعيلة مثل«درويشـــ» الـــذي يُعدّ من كبـــار المجدّدين فيها من حيث كثافة الصـــورة الجمالية وغنى القاموس الأدبي واللغة والأسلوب والمهارات الفنيّة، ومع ذلك هو لم يقف موقفاً صداميّاً من قصيـــدة النثر، بـــل اعترف بها بصفتها إمكانية يجيدها آخرون، وجـــدوا فيها ما يُشبع شهوة الاختـــلاف لديهم. تلك هي مزايـــا المبدع الحقيقي الذي يؤمن بالاختلاف والتّنـــوّع. والمقياس الأساسي لكلّ شيء، هو مدى توافر إمكانيّة الإبداع والخلق، من عدم توافرهما. ثـــمّ إنّ هناك مـــن انتمى زمنيّاً لجيـــل روّاد التّفعيلة، لكنّه اختلف إبداعيّاً عنه، وظلّ مخلصاً منذ البدء لقصيدة النثر مثل «الماغوط». وهنا أعتقد أن الرأي القائل إنّ الماغوط هـــو مَن أبرز قصيـــدة النثر إلـــى النّـــور، رأيٌ يفتقر إلى الدقّة. فصحيح أنّهـــا سالتْ مع مداد قلمه بجرأة وعفويّة لـــم تألفهما المرحلة كثيراً آنـــذاك، ولكنّها كانت تتناسب والمعطيـــات الفنية الرّاكدة تحت سّطـــح المشهد الثقافي للعصـــر، التي يحفّز يقظتها العصر الذي ملّ من التكـــرار والاستنساخ. كذلك أسهم بمجيئها ذاك التفاعـــل مع الآخر الذي عَبَرَ بسلاسة على جسور المثاقفة والترجمات المختلفة للأدب العالمـــي. فالماغوط لم يكن وحده من تلقّف تلك البذور الغافية تحت القشرة، وسقاها حتى أينعتْ، بل كان ثمّة آخرون أذكر منهم على سبيل الأمثلة لا الحصر: «أنسي الحاج، وشوقي أبو شقرا، وتوفيق الصايغ، وفؤاد رفقة»، لكنّه كان الأكثر وضوحاً وبساطةً وقرباً من المعيش على صعيـــد الصورة الشعريّة. كما أنّ بعض الشّذرات الفنيّة التمرديّة التي مهّدتْ برأيي لما يشبه قصيـــدة النثر، قد وجدَت مبكراً، وتجلّت بالنّصوص الإشراقيّة والصّوفيّة كما عند «النفّري». ولعلّ جديد ظاهرة «قصيـــدة النثر» بنماذجها العالية يظهر بارزاً، كما أعتقد، بما قدّمته من



لمعـــانٍ مخاتلٍ على صعيد الصـــورة الشّعريّة، وعمق رؤيويٍّ، وانزياح وتكثيف لغويّ وفنيّ قابل لتعـــدّد القراءات والتأويلات. وهذا ما حفّز بدوره بروز أساليب نقديّة جديدة لقراءتها، وطوّر طرائـــق تأويل مختلفة لإيحاءاتها ودلالاتها الشّاردة، والحفر في مستوياتها الأفقيّة والعموديّة علـــى حدٍّ سواء. ولعلّ هذا أمر جيّـــد، بعد أن ساد وتفشّى أسلـــوب الاستسهال النقديّ لقول الشعر «المباشر واليوميّ» بحجّة الوضوح ومقاربة الهموم المعيشية وطغيان مصطلح الالتزام بقضايـــا الشعب علـــى حساب فنيّة القول. هكـــذا كان مجيء قصيدة النثـــر، حالةَ سموٍّ في الصـــورة والخلق الفنّي المختلف، هذا السّموّ خافت الإشعاع كما يبدو أول وهلة، الذي يزداد توهّجاً كلّما دنونا منه من جهة، وقدرة الصورة الشعرية على المفاجأة وصنع المفارقة وتعميق مساحـــة التّوتّر الجمالي داخل القارئ من جهة أخرى، لتبدو قصيدة النثر نجمةً قابلة للمزيد مـــن البريق، بمقدار مهـــارة شاعرها وتطوّر ذائقته الأدبيّة وأدواتـــه وثقافته الجماليّة وكثافة تجربته الوجوديّة.

لعـــلّ ما ذكرناه سابقاً إلى جانب البداهة والطّزاجـــة وشفافيّة الالتقاط والإدهاش أيضاً، هـــو ما يمكن أن نعـــدّه إضافات مهمّة قدّمتها قصيدة النّثر لـــلأدب، الأدب الذي يشكّل أحد أهمّ مرايـــا العصر، إلى جانب فنون كثيرة أخرى: «مسرح، وسينمـــا، ورواية، وفنّ تشكيلي... إلـــخ» بوصفه غصناً من أغصان شجرة الفنّ الباسقـــة، الضاربة بجذورها في أعماق الوجود الطبيعي والاجتماعي.

وحقيقة، قد يطغى جنـــس أدبي، «الشّعر» مثلاً، في مرحلة ما على الفنون الأخرى فيبدو وكأنّـــه المـــرآة الأكثر مقدرة على عكـــس روح المجتمع وقيمه كمـــا كان الشعر العمودي يوماً بالنسبـــة إلى المجتمعات العربية. لكن ما عكس يوماً طبيعة المجتمع الروسي الإقطاعي في القـــرن التاسع عشر هو الرواية. وهذا ما نجده واضحاً بشكلٍ مدهشٍ في نتاج عمالقة السرد الروســـي «دستويفسكي وتولستوي وغيرهم»، وهو ما يمكـــن أن يستفيد منه الباحث أكثر من الدراسات التاريخية التوثيقيّة لتلك الحقبة. وأمّا المجتمع الإغريقي القديم فقد عُرف بعشقه للمسرح وفنّ الملاحم وهكذا... ولكن هناك مفاصل تاريخيّة معتمة دوماً من حياة المجتمعات تنمو فيها بذور فنون كثيرة، لكنّها تظلّ محتجبة لا ترى النور، وتظلّ تنتظر فرصتها للشّروق. وربّمـــا تُغَيَّب بشكلٍ قسري لتبقى ضمن مـــا يمكن تسميته بالمسكوت عنه والمغيّب والصامت الـــذي، لو فُسح له المجال للظهور لأعطى صـــورة أنصع عن روح العصر من التاريخ الرسمي بفنونه وآدابه وأفكاره المكرّسة.

المسألــة إذن جراءة وحريّة التّجريب التي تُتاح أمام نمط وتغلق أمام آخر لأسباب مختلفة. المياه الجوفية وفيرة ولكن لا بدّ من الحفر قبل أن تغور في الأعماق، وتنتهي إلى الضياع في أعمــاق التربة. وقد بُدئ بالتمرّد على الشعر العمودي قديماً بشكلٍ أو بآخر، من حيث توسيع وتعميق الأغراض والرؤى والمضامين «أبو نواس، والمعري، وأبو تمام»، وكذلك كُسِرَتْ نمطيّة الأسلوب شــكلاً وقافية ووزناً بفنّ الموشحات الأندلسية وغيــره. وحديثاً أيضاً خُلخِلتْ هذه النمطيّة بشعــر التّفعيلة متنوّع القافية والتفعيلات على يد الرواد المجدّدين «نازك الملائكة والسيــاب وغيرهم... »، ثمّ أتت سيّدة البهاء «قصيــدة النثر» تطوّراً طبيعياً لتلاقح الثقافات والرغبة في التجريب والحفر العمودي في البنية اللّغوية بحثاً عن الطاقات الجماليّة الكامنة في اللغة العربية الثرية جدّاً بمخزونها الجمالي. ولعلّ آخر نفس جمالي عالي الواقع شهقت بــه رئــة الشعر العمودي كان مع «بــدوي الجبل، وعمر أبو ريشــة، والجواهري، وسعيد عقل وغيرهم...»

ولو اعتمدنا مقولة: الشعر العمودي يستطيع أن يعكس روح المرحلة الحالية فنيّاً، لظلمنا الأنماط والفنون الأخرى كثيراً. حتى قديماً كان ثمّة أنواع أخرى إلى جانب الشعر، تنتمي إلى الأدب والفكــر استطاعت أن تشكّل مرآة لروح عصرها، منها الرسائل الفلسفية وكتب السيرة الذاتيــة وأدب الرّحلات، وغيرها. وإنّني أعتقد، لولا ارتباط إيقاعيّة اللغة العربية المموسقة بالكتاب المقدّس لما صمد الشعر العمودي كلّ هذه القرون، ولكانت الجرأة على كسر نمطيّته قــد أخذت مجالها التّغييري أكثر بكثير في الذاكــرة المتوارثة. إذ قُدّست اللغة العربيّة لأنها لغــة الوحي القرآني بقواعدها المثقلة بالحشو، وكأنّ الباطل لا يصيبها هي أيضاً، إلى درجة أعاقتها عن استيعاء معطيات العصر ومفرداته ومصطلحاته المتدفّقة في كلّ المجالات. أمّا بخصوص الموسيقا التي يرى كثيرون أنّها حكر على إيقاعية الشعر العمودي والتفعيلة، أقول إنَّ ذلــك ليس دقيقاً أيضاً، فقد تتجلّى الموسيقا بأشكالٍ أدبيّة غير مألوفة للذائقة التقليديّة، لتأتــي أشبه بنثيث وهمســ وهسيس غيمة تنثال بقبلها الصّباحيّــة المعطّرة بماء البوح على وجنات الورد الغافية، ثمّ ما تلبث أن تتفتّح غيوماً وغيوباً في صباحات القلب العاشق المتلهّف دومــاً للإمطار. أو مثل تلك الجداول تفور وتفيض مــن ميسان جسد صبية، يتموّج خصرها النّحيل بموسيقا غير مسموعة، إلّا لكلّ عابدٍ منصت لهمسِ الوجود، ويعرف جيّداً لغة الجسد. تلــك الموسيقا التي قد تأتي مخاتلةً على شــكل لمع شارد، ينبثق من أقصى مناطق الحروف المعتمــةٍ، عابراً فضاءات وغيوم البهاء الصّامت النّاطــق بين السّطور، لينشر رذاذه المبارك

على شرفات الرّوح. وهـــذا ما نستشفّه أيضاً من اندغام شجرةٍ بعصافيرها في لحظةٍ فارقة فلا نكاد نعرف أهي شجرة بعصافير مورقة أم عصافير بروح شجرة تطير...؟ أو نشمّه على غفلـــةٍ من هبوب رائحـــة الأرض الشبقة غبّ مطرٍ شفيف. فهل لرعشتهـــا البكر آنذاك شبهاً أكثر من موسيقا قصيدة النثر!؟ ثمّ ماذا نقول برفيف شمعةٍ كَدّر لهبها نسيم ضالّ، فتقاطرت دموعهـــا على الطاولة لآلئ مضيئة تحرقُ بقع العتمـــة بأقصى نباهةٍ ممكنة. فضلاً عن تلك المعادلة الشاهقـــة لأنوثة الوجود بتناغم نهودها البطرة، تكاد تثبُ من قفص اللّامرئي، غير آبهةٍ بتسويفات الاحتشام.

هـــذه بعض مواهب قصيدة النثر بما تشعله فينا من صور شعريّة ولوحات تشكيليّة لافتة، تُحـــدث في المتلقّـــي نوعاً من الخلخلة والصدمة الجميلة، مؤسّســـةً لضروب جديدة في فنّ الهمســـ واللّثم والدغدغة والسموّ الفاره. وهذا بدوره كما قلتُ سابقاً بحاجةٍ إلى قارئ جديد يتمتّـــع باستعدادات تلقٍّ جديدة، وذائقة تفاعليّة غير متكلّســـة تتمتّع بخبرة وحساسيّة وجودةٍ خاصـــة، ثقفتهـــا وكثفتها روح شاعرة، تُجيـــد باقتدار لعبة الانزياح وتداخـــل العتمة والضوء والنقصان والاكتمال، وردم الثغرات.

باختصـــار شديد موسيقا قصيـــدة النثر هي كلّ ما سبق وهي لاشـــيء أيضاً سوى لحظة التلقّي الطازج لرائحة الكلام غبّ احتراقٍ لذيذ في خمرة التّأويل.

ثريا الحافظ
مؤسّسة منتدى سُكَينة الأدبي بدمشق
(١٩١٢ - ٢٠٠٠م)

عيسى فتوح



الأديبة السيدة ثريا الحافظ، رائدة من رائدات النشاط الأدبي والاجتماعي والوطني والسياسي في سورية، في النصف الثاني من القرن العشرين.

ولدت السيدة ثريا الحافظ الريّس عام (١٩١٢م) في دمشق، وكان والدها أمين لطفي الحافظ أحد شهداء السادس من أيار عام (١٩١٦م)، ولذلك عاشت يتيمة، فكفلها زوج أمها الأمير مصطفى الشهابي (١٨٩٣ - ١٩٦٨م)، الذي غرس في نفسها روح الأدب والوطنية والقومية ومناهضة الاستعمار.

بعد أن نالت الشهادة الإعدادية عام (١٩٢٦م)، دخلت دار المعلمات الابتدائية، إذ نالت شهادة أهلية التعليم الابتدائي عام (١٩٢٨م)، ثم عملت معلّمة في مدارس دمشق، ومديرة لعدة مدارس فيها، إلى أن أحيلت على التقاعد عام (١٩٦٣م).

تزوجت الصحافي منير الريّس (١٩٠١ - ١٩٩٢م) صاحب جريدة «بردى»، وشاركت في أول مظاهرة نسائية ضد الانتداب الفرنسي عام (١٩٢٨م)، وعملت على مكافحة الأمية- ولا سيّما أميّة المرأة العربية- وتشغيل الأيدي العاملة، ورعاية الأيتام، وترويج الصناعات الوطنية، وأسهمت في تأسيس أول جمعية نسائية شعبية، وتأسيس جمعية «خريجات دور

المعلمـــات» التي تسلّمت أمانة سرّها وجمعية «رعاية الجندي» التي ترأستها، وجمعية «نقطة الحليب»، وجمعيـــة «الفنون السورية»، وكانت عضواً في «النادي العربي»، و«الرابطة الثقافية النسائيـــة»، و«جمعية نساء العرب القوميات»، و«نقابة المعلمين»، و«الاتحاد القومي» في أثناء الوحدة بين سورية ومصر (١٩٥٨م).

خاضــت المعترك السياســـي، ولما أقامت في القاهرة لاجئـــة سياسية بعد انفصام عُرى الوحـــدة السورية المصرية، تابعت نشاطها الأدبي والسياســـي فيها، وحين عادت إلى دمشق عام (١٩٧٠م) اعتزلت العمل السياسي، وانصرفت إلى العناية بأسرتها وأولادها الثلاثة أسامة وبشـــر وسلمى زوجـــة الشاعر غازي الجندلي (١٩٢٨ - ٢٠٠٤م) إلى أن توفيت في الثاني من شهر حزيران عام (٢٠٠٠م) وهي في الثامنة والثمانين من عمرها.

نشـــرت عدداً من المقـــالات في صحف دمشـــق والقاهرة، وألقت عدداً كبيـــراً من الأحاديث الإذاعيـــة في إذاعتيهما، ونشرت كتابين هما: «حدث ذات يوم» عام (١٩٦١م)، و«الحافظيات» عام (١٩٨٠م)، ورشحت نفسها لعضوية مجلس الشعب السوري عام (١٩٥٣م) لكنها لم توفَّق بالنجاح.

منتدى سكينة الأدبي

كان أهم عمل قامت به السيدة ثريا الحافظ هو تأسيسها «منتدى سُكينة الأدبي» في دمشق عام (١٩٥٣م)، الذي كان يُعقد في الطابق الأرضي من منزلها الكائن في «حي المزرعة» مرة كل أسبوعين، وقد أُطلقت عليه هذا الاسم تخليداً لذكرى السيدة سُكينة بنت الحسين، صاحبة ومؤسسة أول صالـــون أدبي في العالم، وقد احتُفل بافتتاحه مساء يوم (١٩٥٣/١٢/٢٦م) في مقر «النادي العربي» بدمشق.

كان من أسرة «منتدى سُكينة» السيدات: زاهدة حميد باشا، ومرزية القوتلي، وماوية الشيخ فضلي، وألفـــة عمر باشا الإدلبي، وعزيزة هارون، أمل الجزائـــري، وعناية رمزي (أمينة سر المنتدى).

كان هدف المنتدى: «رفع مستوى الآداب والفنون، وتنمية الثقافة والذوق الأدبي، وتشجيع الأدبـــاء، وتوثيق أواصر الألفـــة والتعارف والتعاون بينهم، وجمع وطبـــع نتاجهم، ونقل المهم والنفيـــس من نتـــاج الغرب الأدبي إلى اللغة العربية ومن النتـــاج العربي إلى اللغات الأجنبية، وكذلـــك الاتصال والتعارف مـــع الهيئات والنـــدوات المماثلة في الأقطـــار العربية، لتنظيم المهرجانات والمسابقات الأدبية تنشيطاً للمتفوقين والموهوبين منهم».

وعلـى الرغم من مشاركة عدد من الأدبـاء فيه مثل: أسعد محفّـل، وإبراهيم الكيلاني، وعبـد الكريم اليافي، وفخري البارودي، والأمير مصطفى الشهابي، وأبو سلمى (عبد الكريم الكرمي)، وعزّة النص، وحكمت هاشم، وبدوي الجبل، وفؤاد الشايب، وحلمي اللحام وغيرهم.. فقـد تقرر أن تكون الهيئة الإدارية من السيدات فحسب، لئلا يأخذ تأسيسه الصفة الرسمية، لأن أكثر المؤسسين لهم مراكز عالية في الدولة.

قام المنتدى منذ تأسيسه عام (١٩٥٣م) حتى توقفه بأمر عرفي في عام (١٩٦٣م) بنشاط أدبـي وقومي كبير، وأسهم بنشـر الأدب والفن والثقافة، ومعالجـة القضايا العربية، وتوجيه الحيـاة الوطنية، ورفع مستوى الحياة الاجتماعيـة، وقد ترك هذا المنتدى بصماته الواضحة على الحياة الأدبية طوال عقد من الزمن، وكان منبراً من منابر الفكر الصحيح لا نظير له...

وإذا كنت لا أستطيع هنا إحصاء عدد كل من تحدَّثوا فيه من أدباء وأديبات سورية والأقطار العربيـة الشقيقة، فلا يمكنني أن أغفل أسمـاء الأديبات والشاعرات اللواتي كن يتحدَّثن فيه بشـكل دوري فـي السابع عشـر من كل شهر منـذ تأسيسه حتى توقفه أمثـال: هبة الوادي، وأسماء الحمصي، وعزيزة هارون، وعفيفة صعب، وإدفيك جريديني شيبوب، والدكتورة طلعة الرفاعي، وعناية رمزي، وثريا الحافظ، وكوليت الخوري، وغادة السمان، ووداد سكاكيني...

لم يقتصر نشاط «منتدى سُكينة» على إقامة الندوات الأدبية والفكرية، وإحياء الأمسيات الشعريـة والفنية، والدبكات الشعبية، ورقص السماح الذي كانت تقدمه فتيات فرقة المنتدى المسمـاة «فجر الأندلس»...، بل كان يهتم أيضـاً بالمناسبات الوطنية والقومية، منها: ذكرى جـلاء المستعمر الفرنسي عن سورية عـام (١٩٤٦م)، وعيد الشهداء، وذكرى الوحدة العربية بين سورية ومصر، ويوم الجيش، ويوم الجزائر إبّان ثورتها...

زار منتدى سُكينة وحاضر فيه عدد كبير من الأديبات والشاعرات السوريات والعربيات، مثـل الدكتورة سهير القلمـاوي (١٩١٧ - ١٩٩٧م) التي تحدثت فيه عن القلق في المجتمع العربـي وأسبابه، وخلصت إلى أن المجتمع العربي مجتمع سليم، يتطور كسائر المجتمعات في العالم، وأن القلق الذي يساوره ليس إلا مظهراً من مظاهر حيويته وعافيته، وهو لا شك بالـغ أهدافه... والأديبة والشاعرة اللبنانية إدفيـك شيبوب (١٩١٩ - ٢٠٠٢م)، التي ألقت فيه مختارات من شعرها العاطفي والوجداني، وقد ألقيت كلمة رقيقة رحّبت فيها بالضيفة الكريمة.

كما احتفل المنتدى بالشاعرة العراقية نازك الملائكة (١٩٢٣ - ٢٠٠٧م)، التي ألقت فيه مختارات شعرية من ديوانها «عاشقة الليل» و«شظايا ورماد»، كما تحدثت عن قضايا الشعر القديم والحديث وأوجه التشابه والاختلاف بينهما، وقد حضر حفلة تكريمها الدكتور منصور فهمي (١٨٨٦ - ١٩٥٩م)، والشاعر الكبير خليل مردم بك (١٨٩٥ - ١٩٥٩م).

ومن الأديبات اللواتي ظفر المنتدى بطائفة من أحاديثهن الأديبة ألفة الأدلبي (١٩١٢ - ٢٠٠٧م) والدكتورة طلعة الرفاعي، والأديبة هبة الوادي التي ألقت محاضرة بعنوان «مساكين هؤلاء الشعراء الذين عُذّبوا وجُنَّ بعضهم في سبيلنا»، ومحاضرة ثانية بعنوان «يا حلّاق النساء جمّلْ لنا الوجوه، واسألنا أن نصقل الوجوه في زينة البساطة والعطف والمعرفة»، والسيدة أسماء الحمصي التي تحدثت عن «الخوجة وقبقابها»، وثريا الحافظ التي كانت تلقي حديثاً سنوياً عن المرأة السورية وأنشطتها وجمعياتها وأنديتها وحقوقها، وعن المؤتمرات النسائية التي كانت تحضرها في كلٍّ من بيروت والقاهرة وبغداد، وموسكو، وبكين...

ومن المهرجانات التي أقامها المنتدى، وكانت أشبه بـ «سوق عكاظ»، مهرجان تكريم الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان (١٩١٧ - ٢٠٠٣م) إذ اجتمع في تلك المناسبة عدد من الأدباء والشعراء مثل: فخري البارودي، وأبو سلمى (عبد الكريم الكرمي)، والشاعرة عزيزة هارون (١٩٢٣ - ١٩٨٦م)... وقد ألقت الشاعرة في ختام الحفلة قصيدتها «نداء الأرض» التي كانت صرخة مدويّة لنكبة فلسطين.

كذلك اشترك في ندواته عدد من أعلام الأدب والفكر في الوطن العربي مثل: يوسف السباعي، والدكتور عبد العزيز الأهواني الذي تحدّث عن الشعر العربي في الأندلس، ومحمد محمود الصيّاد الذي تحدث عن الشعر في العصر العباسي.

وتحدَّث فيها من مصر الدكتور محمد خلف الله عن حركة التجديد في العالم العربي، والدكتور عبد القادر القط عن الشعر الحديث، وأحمد سعيد مدير إذاعة (صوت العرب) عن القومية العربية والوحدة بين مصر وسورية، والأستاذ فكري أباظة (١٨٩٧ - ١٩٧٩م)...

وتحدَّث فيه من لبنان كل من الدكتور قسطنطين زريق (١٩٠٩ - ٢٠٠٠م) رئيس الجامعة الأمريكية في بيروت عن الغرب والثقافة الحديثة، والدكتور فؤاد صروف (١٩٠٠ - ١٩٨٥م) عن العلم وقدّره وقيمه، وبرهن أن العلم لا يتعارض مع الدين بل يدعمه، وأن الإيمان صفة العلماء والأفذاذ، والدكتور سليم حيدر (١٩١١ - ١٩٨٠م) الذي زار المنتدى على رأس وفد

من أعضاء جمعيته الأدبية (إخوان الصفاء)، والأديب رئيف خوري (١٩١٣ – ١٩٦٧م) الذي ألقى مختارات من شعره وملامح من ذكرياته على مقاعد الدراسة، ونوّه بنزوعه القومي، وأهمية الشعر القومي وضرورته لحياة العرب، وأشاد بسكينة بنت الحسين ومجالسها الأدبية وأحكامها النقدية الصائبة في تقويم الشعر ومدحه أو ذمّه، وبيان محاسنه ومثالبه، والشاعر قبلان مكرزل الذي ألقى مختارات من شعره الوطني والقومي والعاطفي، ولا يجوز لنا أن ننسى فيروز والأخوين رحباني وبرفقتهم صديقهم المحامي نجاة قصاب حسن (١٩٢٠ – ١٩٩٧م)، الذي تحدث عنهم حديثاً نمّ عن ثقافته الفنية الواسعة، وإحاطته بفنهم الرائع والأصيل والجميل.

أما من العراق فقد تحدث في المنتدى الدكتور جابر العمر عن نضال الشعب العراقي في سبيل التحرر، والشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري (١٩٠٠ – ١٩٩٧م)، الذي ألقى عدة قصائد من شعره الوطني والعاطفي قوطعت مراراً بالتصفيق، وكذلك الشاعر نعمان ماهر.

ومن الجزائر تحدث محمد العسيري، وعبد الحميد المهري، فقد خصص المنتدى يوماً للجزائر في كل موسم من مواسمه، إذ يتبارى الجزائريون المقيمون في دمشق في الإشادة ببطولات ثورتهم ضد المستعمر الفرنسي... وكانت المهرجانات القومية تقام دورياً في المنتدى، ويتحدث فيها مناضلون من الأردن وفلسطين ومصر والعراق والجزائر إضافة إلى شعراء ومناضلين من سورية.

أما من كانوا يتحدثون في المنتدى من سورية، فعددهم كبير جداً أذكر منهم: الأمير مصطفى الشهابي، وفؤاد الشايب، وحكمت هاشم، وسليم عادل عبد الحق، وعزّة النص، وإبراهيم الكيلاني، وعبد الكريم اليافي، وعبد السلام العجيلي، وبدوي الجبل، وأبو سلمى (عبد الكريم الكرمي)، وفخري البارودي، ونزار قباني، ومحمد الحريري، وصلاح الطرزي، وحافظ الجمالي، ونجاة قصاب حسن، وأنطون الحمصي، وأمجد طرابلسي، وزكي المحاسني وزوجته السيدة وداد سكاكيني، وعبد الله عبد الدائم، وأحمد الجندي، وجورج صيدح، وشكري فيصل، وعفيفة الحصني، وجودة الركابي، وقدري العمر، وشكيب الجابري، وممدوح حقي، ومصطفى البارودي، ومنير الريّس، وخليل الهنداوي، وفريد زين الدين، وسامي الجندي، وأنور الإمام، وأحمد علي حسن، وحنا الطباع، ومدحت عكاش، ونشأة التغلبي، وشاكر مصطفى، وأديب نصّور، وسامي الدروبي، ووليد مدفعي، ويحيى الشهابي، وأسعد محفّل وغيرهم.

حين اضطرت ثريا الحافظ إلى ترك دمشق (١٩٦٣م) والإقامة في القاهرة، استأنفت نشاط منتداها الأدبي فيها، ولكن على نطاق ضيّق ومحدود، وقد تحدث فيه هناك الدكتورة فتحية سليمان عميدة كلية البنات في القاهرة، والشاعرة والفنانة شريفة فتحي التي تحدثت عن النزعة الصوفية في شعرها، وناصر الدين النشاشيبي، والشاعرة روحية القليني، وسهير القلماوي التي تحدثت عن مؤتمر اتحاد الجمعيات في بيروت، والصحفي السوري نشأة التغلبي، ومحمد فتحي، ووديع فلسطين، وعبد الله شمس الدين مؤلف نشيد «الله أكبر فوق كيد المعتدي»، وخليل جرجس خليل...

كان يلتقي في منتدى سُكينة الأدبي في القاهرة شعراء وأدباء من مصر وسورية، والعراق والجزائر وفلسطين... في جو مشبع بالحرية والديمقراطية والروح الأخوية والانسجام... وتعترف السيدة ثريا بأن نشاط منتداها في القاهرة كان أدنى بكثير من نشاطه في دمشق، بسبب بعد المسافات، وصعوبة المواصلات، مما جعل ضبط مواعيد الأحاديث وإلقائها في أوقاتها المعيّنة صعباً وعسيراً جداً.

وكما تغنّى الشعراء بصالون ميّ زيادة منهم: خليل مطران، وإسماعيل صبري، وولي الدين يكن، وعباس محمود العقاد... كذلك تغنّى الشعراء بمنتدى سُكينة، فقال فيه الشاعر صقر بن سلطان القاسمي أمير الشارقة السابق:

إيهِ يا منتدى سكينةَ منّي
لك أن أبقى في حماكَ الصديقا

فاهدِ مني تحيةً (للثريا)
وانثرِ الوردَ زاكياً وأنيقا

وقال الشاعر أحمد علي حسن:

ها هنا منتدى سكينة أحيته
ثريا، فهل عرفت ثريا

أمةً جمةَ النشاطِ وجيلاً
أدبياً وعالَماً عربيا...

أبعاد «التفكيكية»

جورج. ن. جبلي



الفيلسوف جاك دريدا

أشارت نتائج كثيرٍ من المناظرات التفلسفية بعلم الوجود ونظرية المعرفة وعلم الأخلاق وفلسفة الجمال وفلسفة اللغة، إلى أنّ ملاحظات الفيلسوف «جاك دريدا». حول نظرية «التفكيكية» منذ ثمانينيات القرن العشرين، قادت الفلاسفة إلى سلسلة واسعة من المشروعات النظرية في مجالات القانون وعلم الإنسانيات وعلم التأريخ واللسانيات وعلم اللغات الاجتماعية والتحليل النفسي، كما أدت أيضاً إلى فلسفة التفكيكية في العمارة وظلت مهمّة في الأدب والموسيقا والنقد الأدبي، وفي السياسة الدولية أيضاً.

يقول الفيلسوف «جاك دريدا» في حوار مع «كريستيان ديكان»: «إن التفكيك حركة بنيوية وضد البنيوية في الآن نفسه، فنحن نفكّك بناء أو حادثاً مصطنعاً لنبرز بنيانه وأضلاعه وهيكله، ولكن نفكُّ في آن معاً البنية التي لا تفسر شيئاً فهي ليست مركزاً ولا مبدأً ولا قوةً، فالتفكيك هو طريقة حصرٍ أو تحليل، يذهب أبعد من القرار النقدي».

نظرية «التفكيكية» لـ«جاك دريـدا» Jacques Derrida (١٩٣٠- ٢٠٠٤م) الذي ولد لأسرة يهودية في حـي البيار بالعاصمة الجزائرية، عدَّت الاحتمـالات التأويلية للنصوص التي قد يفهمهـا كل شخص بشكل مختلف، ما يعني تفكيك المعنـى الواحد إلى معاني متعددة قابلةً للتفكيك أيضاً، لذلـك واجهت هذه النظرية معارضة كبيرة من مدارس البنيوية اللغوية، وقد عدّهـا البنيويون غير عقلانية ومنافيـة للمنطق ووصفوها بالسخيفـة، واتهموها بالمبهمة والغامضة.

مـن «البنيـويـة»[1] إلى التـفـكـيـكـيـة

يُعدُّ العالـم البنيوي السويسري «فرديناند دي سوسيـر»[2] المسؤول عن بداية نوع جديد مـن الدراسات اللُّغوية في النصف الأول من القرن العشرين، هي (اللُّغَويات البنيوية)، إذ يرى أنَّ مـن الأسس المهمة للبنيوية إعطاءُ الأولوية للـكلام بدلاً عن الكتابة، والمسوَّغ في إعطاء هـذه الأولوية يرجـع إلى أن الكلام أقدم وأكثر انتشاراً من الكتابة، ومن الناحية الأخرى فإنه **لا يمكـن لأي مجتمـع أن يوجـد من دون اللغة الكلامية؛ لذلك مـن المنطقي أن نفترض أن الكلام يرجع إلى بداية ظهور المجتمع الإنساني.**

أمّا التفكيكية فهي منهجٌ فلسفي، يرى أنّه لا يوجد تفسير واحد لمعنى النص، بل تفسيرات غير معـدودة، **من هنا انتقد دريدا البنيوية؛ لأنّها تعتمد علـى أسس صوتية، وليس على أسس كتابيَّة، فقد مجّدت البنيوية الكلام، وأهملت الكتابة، ومن منظور دريدا الكتابة أصل وأساس اللغة.**

فبعد أن ظهرت التفكيكية إلى الوجود، أصبحت النصوص عُرضةً لنوع جديد من التفسير. وحينما يرى دريدا أن التفكيكية ليست نظريةً، يرى كثيرٌ من النُّقَّاد أنها طريقة جديدة لقراءة النصوص، ونموذج جديـد للكتابة. وأن الكتابة تسبـق الكلام؛ أي إنَّ الـكلام وُلِد من رَحِم الكتابة، ويرى أنصار التفكيكيَّة أن المعنى في حالة تغيُّر وعدم استقرار، وأن الوصول إليه يتم مـن خلال تفسيرات لا نهائية للنص؛ أي إنَّ القارئ هـو مَن يُحدِّد معنى النص، وفق خلفيته الثقافيـة، وإنَّ المعنى الذي توصَّل إليه هذا القـارئ لا يعدُّ هو المعنى الوحيد للنص، بل إن قارئًا آخر قد يتوصَّل إلى معنى آخر للنصِّ، ومع ذلك فإن كلَّ هذه التفسيرات يشملها ويقبلها النص؛ لذلك يرى التفكيكيُّون أن الكاتب ليس له عَلاقة بمعنى النص، لذلك فقد أعلن «رولان بارت» موت الكاتب؛ أي: «إن المعنى لا يقطن مع كتَّاب بذاتهم، ولكن يتولَّد عن طريق التفاعل بين التفسيرات الواسعة للمعنى وتفسيرات القُرَّاء».

هكـذا يمكن عـدُّ التفكيكية نظرية ذات وجهيـن أولهما ضد البنيويـة: أي إنها ردة فعل للبنيويـة، فقد ثارت ضدَّ بعضـ المفاهيم البنيوية. والثاني هو أنهـا مدرسة مستقلَّة تأثَّرت بالبنيوية، ولكنها تمتلك أسسها وأبعادها الخاصة بها، ولها إسهاماتها، ولها عيوبها.

التفكيكية والعمارة

ظهـر مصطلح العمارة التفكيكية في أوائل ثمانينيات القرن الماضي علي يد جاك دريدا الـذي أثارت مشاركته في مسابقة «بارك دي لافيت» للعمارة في عام (١٩٨٢م) انتباه الخبراء والمعماريين والفنانين لما سمّاه دريدا بالعمارة التفكيكية أو التكسيرية.

«التفكيكيـة» منهج نقـدي (خطير)، لأنه نقد وتفكيك للمفاهيـم المعمارية السائدة وقد قامـت على التشكيـك وزعزعة كل يقين. ما يميز هذا التيار هـو تحطيم الفروق بين الرسم والنحـت وإعادة خلطها في بوتقة معمارية، فقد نبـذت حالات الزخرف، وانحصرت القيمة الجماليـة للمبنى بما تبديه العلاقات الشكلية للحجوم والكتل والفراغات. واستعمال خامات جديدة منها: المعدن والزجاج واللدائن. وقد أخذ في بعض شطحاته مع التكعيبية، والتراكب القطـري ولاسيما بالنسبة إلى الأشـكال المستطيلة والأشكال شبـه المنحرفة والسطوح أو المقاطع المتعرجة.

فلسفة العمارة التفكيكية

تدعو العمارة التفكيكية إلى هدم كل الأسس الهندسية الإقليدسية وتفكيك المنشآت إلى أجزاء وإعادة النظر في العلاقات سواء كانت الإنسانية أم العمرانية. يقول المفكر «شارلز جنكز»[٣] في كتابه « الحداثية الجديدة»: إن التفكيكية هي عمارة التكسير واللا تماثل واللا اتّساق وهي عمارة ملأى بالمفاجآت غير المتوقعة، ويقول حول التفكيكية وعمارة ما بعد الحداثة (post) وإنه على الرغـم من الفروق الواضحة بينهما فقـد اتفقتا على شيء جوهري وهو الاختلاف والبعد ونقد كل ما هو تقليدي ومألوف. تأثّرت هذه العمارة بالنظرية التفكيكية في اللغة، وبالفلسفة والعلوم الاجتماعية. وتتميّز، كما يدل اسمها، بتفكيك أو تجزئة الحجوم والتلاعب بالسطوح بأشكال غير متوازية الخطوط، وزوايا غالباً ما تكون حادة بدلاً من الزوايا القائمة. تظهر العناصر المعمارية وكأنهـا مشوَّهة أو مخلخلة، ويبدو المبنى في النهاية وكأنـه «فوضى منظَّمة». ومن المعماريين المعروفين باتّباعهم هذا الاتجـاه: الأمريكي فرانك جِهري، والهولندي ريم كولهاس، والفرنسي برنار تشومي إضافة إلى العراقية – البريطانية الراحلة زها حديد.

بنود نظرية إقليدس

فلسفة التفكيك في العمارة تعني تجريد الأشكال الهندسية الأساسية، وتشكيلها معاً بشكل لا إقليدسي- استناداً إلى «نظرية فراكتال» في العمارة الجديدة - ضاربةً عرض الحائط المسلمات الخمس لعالم الرياضيات إقليدس، التي تقول:

١- من الممكن الوصل بين أي نقطتين بخط مستقيم.

٢- يجوز مد قطعة المستقيم من جهتيها إلى غير حد.

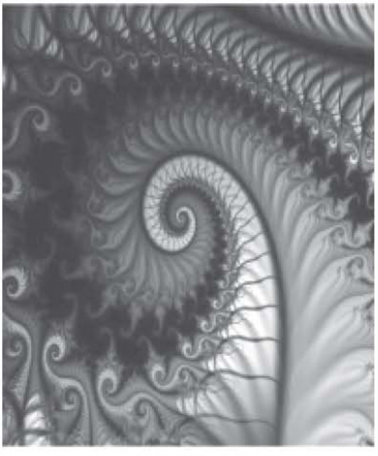
٣- يمكن رسم الدائرة إذا علم مركزها ونصف قطرها.

٤- جميع الزوايا قائمة.

٥- المسلمة المشهورة باسم بديهة التوازي، التي كانت المميزة في تسمية الهندسة الإقليدسية.

نظرية فراكتال

الفراكتالات: أشكال هندسية نتجت عن تطبيق بعض القواعد الرياضية عليها، بحيث تأخذ الشكل الأساسي من الطبيعة، وتنقله من خطوة إلى أخرى، إما بالإضافة إليه أو بتطويره، وهذه العمليات يمكن أن تكرر بعدد غير منته من المرات.



الفراكتالات

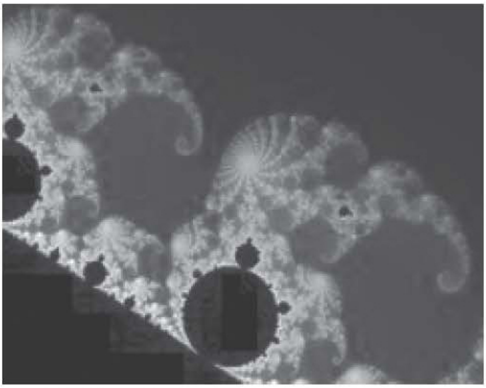
في السنوات الأخيرة، طُبّقت الطريقة العلمية في التفكير التحليلي المعماري للعثور على القوانين الأساسية للعمارة والعمران، بالتعاون بين «سالينكاروس»[٤] الملقب بـ«فيتروفيوس القرن الحادي والعشرين»[٥]، والمنظّر المعماري «كريستوفر ألكسندر»[٦]. وتُظهِرُ النتائج أن عمارة الأبنية أو المدينة، تخضع للقوانين التنظيمية نفسها مثل أيِّ كائن بيولوجي أو أيِّ برنامج كمبيوتر معقد. إنَّ العمارة الجديدة تعتمد على قواعد علمية بدلاً من أن تُؤخذ من الأسلوبية المتعارف عليها. وباستخدام هذه القواعد يمكننا إنشاء مبانٍ جديدة لها إيجابية المباني التاريخية نفسها، دون نسخ للشكل أو للأسلوب.

في (الفراكتال)، ليس هناك خطوط مستقيمة، والسطح المستوي ليس لديه بنية جزئية، ومن ثمَّ لا علاقة له بـ (الفراكتال). أمّا الأعمدة والأقواس، وصفوف من المباني الضيقة، فهي من أنواع الفراكتال، وفي حالة النهر المتعرج أو الستارة المطوية، أو حافة المبنى التي تتشابك مع الفراغ المجاور، ينشأ نوع آخر من الفراكتال. هذا الطي العفوي والحالات المماثلة هو نتيجة القوة الطبيعية للمناطق الحضرية، وعلى سبيل المثال، أجزاء من المباني التي تنمو على الرصيف، وعلى الرغم من تهديدها الواضح للأماكن العامة، يبدو أنها تمثل التطور الطبيعي للحدود إلى نوعٍ فراكتلي أكثر استقراراً.

من الممكن مصادفةُ أشباه الفراكتاليات بكثرة في الطبيعة، هذه الأشكال التي تتولد طبيعياً (الغيوم والجبال وشبكات الأنهار وأنظمة الأوعية الدموية) لديها حدود دنيا وعليا، ولكنها تتميز عن بعضها بعضاً بمقاييس تكبير مختلفة. على الرغم من وجود الفراكتلات حولنا بكثرة، فإنها لم تدرس دراسة معمّقة حتى بدايات القرن العشرين، أما التعريفات العمومية لها فقد جاءت متأخرة قليلاً.

الهندسة الكُسوريّة (الفراكتال)

تدرِّس **الهندسة الكُسوريَّة** البنى المؤلفة من كُسَيْرِيَّات (Fractals) التي يمكن تعريفها بأنها جزء هندسي صغير جداً غير منتظم، ذو أبعاد لا متناهية بالصغر، يمكن أن يتألف من أجزاء متشابهة مؤلفة بدورها من أجزاء متشابهة ومشابهة للجزء الأم.


مجموعة مانديلبروت التي سميت باسم مكتشفها

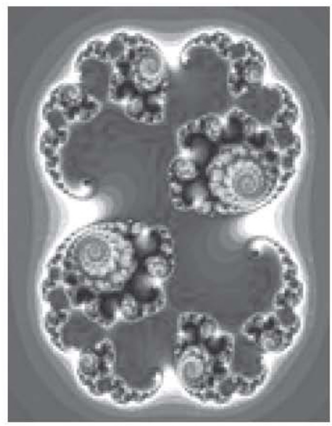
يمكن تعريفها: إنها كائن هندسي خشن غير منتظم على كلِّ المستويات، ويمكن تمثيلها بعملية كسر شيء الجسم الأصلي، وتحمل الكسورية في طياتها ملامح (**مفهوم اللانهاية**)، وتتميَّز بخاصة التشابه الذاتي، أي إنَّ مكوناتها مشابهة للكسورية الأم مهما كانت درجة التكبير. وغالباً ما تُشكَّل الأجسام الكسورية عن طريق عمليات متكررة، مثل العمليات ذاتية الاستدعاء أو التكرارية.

صاغَ بونوا ماندلبروت مصطلح كُسوريّة (fractal)، من اللاتينية fractus بمعنى مكسور. كان ذلك عام (١٩٧٥م). وقبل هذا المصطلح كان الاسم الشائع لهذه البنى هو (ندفة الثلج لكوخ).

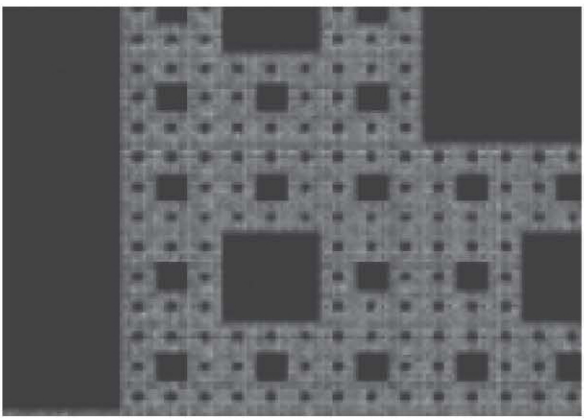


مخطط ندفة الثلج لكوخ

تقوم الهندسة الكسورية عادة بدراسة البنى المؤلفة من كسيريات وتصف كثيراً من الأوضاع والبنى التي لا يمكن تفسيرها أو دراستها بالهندسة الرياضية الكلاسيكية، إضافة إلى ذلك تمتلك الهندسة الكسورية تطبيقات عديدة في العلوم والتكنولوجيا والفنون الحاسوبية.



مجموعة جوليا التي تحمل اسم مكتشفها



مجموعة زربية سيربنسكي فراكتال ثنائي الأبعاد

الاتجاهات المعمارية للتفكيكية

أولاً: الانفصالية:

رائد هذا الاتجاه هو فرانك جيري، وهذا الاتجاه قائم على فكرة الاستقلالية بالمبنى وعناصره، إذ يرى أن المبنى حتى يظهر مدى الإبداع والرقي فيه يجب أن يكون مستقلاً بذاته لا تحدّه مبانٍ أخرى تفسد مدى جماله، وهو بذلك متأثر بفكرة الضياع والقصور في العصور الوسطى كما يقوم على انفصال عناصر المبنى، كل عنصر بذاته مع الترابط والتجاذب بينهما في سهولة ومهارة.

ثانياً: البنائية الحديثة:

مـــن أهم رواد هذا الاتجـــاه زها حديد وريم كولهاس، وهذا الاتجـــاه يقوم على استخدام البلاطـــات الطائرة الدائرية، وكذا على المفردات الهندسية مثل المربع والمستطيل والمثلث والدائرة ... إلخ، هذا بالإضافة إلى استخدام الألوان الصارخة مع التجريد الفني الواضح.

عناصـــر تشكيل المبنى: «القشريات، وعناصر الاتصال، والشبكيات، والبلاطات القشرية» ويعد هذا الاتجاه أكثر الاتجاهات جاذبية، وذلك لأنّه ينقل الإنسان من عالم الواقع إلى عالم المباني الطائرة أو الفضاء.

ثالثاً: الجنونية:

أهم رواد هذا الاتجاه هو برنارد تشومي. هذا الاتجاه كما يقول أحد روادها: إنّ الجنونية بالنسبـــة إلينا ما هي إلا دراسة مستقبلية ونظرة جادة لما ستكون عليه مباني المستقبل، وإن عناصرَها النحتية التي هي محور العمل بالنسبة إلينا هي أساسٌ مشروعات المستقبل، وأهم عناصر هذا الاتجاه هي المواد النحتية كما تعتمد اعتماداً كلياً على الحديد والزجاج.

رابعاً: الإيجابية:

رائد هذه المدرسة هو بيتر إيسيمان، ينادي هذا الاتجاه بالتحرر الفكري الكامل ولا يربط نفسه بأي مدرسة أو اتجاه أو مسمى معين يقع تحته المبنى، ولذا نجد التحررية في التصميم وأساليـــب الإنشـــاء ومباني هذا الاتجاه لا تتقيد مثلاً بالشـــكل أو الاتجاه الفكري أو العنصر نفسه فهي تدعو إلى الاستقلالية والانفصالية عن الواقع كلياً.

كانت نظريات العمارة موجودة بشكل أو بآخر منذ القدم، وقد أصبحت أكثر شيوعاً واكتسبت تدريجيـاً توسعـاً متزايـداً عندما نُشِـرت أعمال المعمارييـن والنقاد في القـرن العشرين في الكتـب والمجلات والدوريات وفـي وسائل الإعلام المتعددة، بشكل لم يسبق له مثيل، ونتيجة لذلك تبدّلت الأساليب والحركات المعمارية بسرعة أكبر. ومن المتوقع أنّ استخدام الإنترنت سيزيـد مـن النقاشـات حول فن العمارة في القـرن الحادي والعشرين، للوصـول إلى نظريات أفضل تسهم في إيجاد حلول عملية لمشكلات الإنسان الواقعية المتنامية.

الهوامش

(١)- البنيوية: منهج فكري نقدي مادي غامض، يذهب إلى أن كل ظاهرة إنسانيةً كانت أو أدبية تُشكِّل بنية، لا يمكن دراستها إلا بعد تحليلها إلى عناصرها المؤلفة منها، ويتم ذلك دون تدخل فكر المحلل أو عقيدته الخاصة، فالبنية، لا الإطار، هي محل الدراسة، والبنيوية، بهذه الحالة، فلسفة لا تؤمن إلا بالظواهر الحسية.

(٢)- فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) (١٨٥٧- ١٩١٣م)، عالم لغوي سويسري شهير. يعدّ بمنزلة الأب للمدرسة البنيوية في علم اللسانيات. فيما عدّه كثير من الباحثين مؤسس علم اللغة الحديث.

(٣)- تشارلز جنكس (Charles Jencks) (مواليد ١٩٣٩م) أمريكي، ومنظر، ومهندس معماري حصل على شهادة الماجستير في الهندسة المعمارية من كلية الدراسات العليا للتصميم في عام (١٩٦٥م). كما حصل على شهادة الدكتوراه في الهندسة المعمارية والتاريخ من جامعة لندن.

(٤)- نيكوس إنجيلوس سالينكاروس (Nikos Salingaros)، عالم رياضيات وناشر علوم، وعن نظرية العمارة ونظرية التعقيد وفلسفة المشروع المعماري ألف كتاب: «نظرية العمارة Theory of Architecture» وهو كتاب مثير للجدل إلى حد ما، نشر في عام (٢٠٠٦ م).

(٥)- ماركوس فيتروفيوس؛ كاتب روماني، معماري وناشط في القرن الأول قبل الميلاد. كان أبرز معماري في الإمبراطورية الرومانية، وقد كتب «دي أركيتيتورا»، المعروفة اليوم باسم «كتب العمارة العشرة».

(٦)- كريستوفر ألكسندر، بروفيسور في جامعة كاليفورنيا، مؤلف «اللغة النمطية في إنشاء الأبنية والمدن»، عام (١٩٧٧م)

مستقبل استكشاف الفضاء الخارجي

محمد حسام الشالاتي

إن كوكبنا (الأرض) ليس سوى سفينة فضاء في هذا الكون الفسيح الذي لا يعلم أحد حجمه ومداه سوى الله -سبحانه وتعالى- وقد تعلَّمنا كثيراً، وزادت معرفتنا عن كوكبنا وعن الكون الذي نعيش فيه من خلال «عصر الفضاء» الذي بدأ في خمسينيات القرن العشرين الماضي، ولا نزال كل يومٍ نكتشف أشياء جديدة من خلال إرسال المركبات الفضائية (المأهولة وغير المأهولة) إلى الفضاء الخارجي.

تُرى، ما الذي يُخبِّئه لنا المستقبل في مجال استكشاف الفضاء الخارجي؟

مركبات جديدة لاستكشاف الفضاء العميق

إننا في عصرٍ ذهبي جديد للاستكشاف الفضائي، فبعضهم يؤمِن بأن اكتشاف الفضاء الخارجي هو أكثر من خطوةٍ في التاريخ؛ إنه خطوة في سِياق التطور نفسه. وقد حددت الإدارة الوطنية للمِلاحة الجوية والفضائية «ناسا» طموحها بجرأة، وهو استكشاف الفضاء العميق، فهي تهدف إلى إرسال روَّاد فضاءٍ في مهمة مُتوجِّهة نحو كوكب المريخ. هكذا يبدو كل شيء في مختبراتها ومصانعها التي يتحوَّل فيها الخيال العلمي إلى واقع علمي.

إنه عصر استكشاف لم نشهد له مثيلاً منذ مهمَّات مركبات «أبولو» إلى القمر خلال ستينيات وسبعينيات القرن المُنصرِم، عندما تمَّت «خطوة صغيرة لإنسان» فحقَّقت «قفزة كبيرة


مسبار «نيو هورايزن»

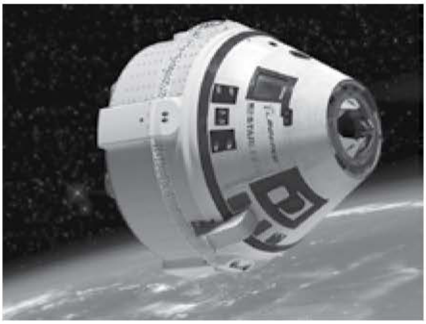

مسبار «كريوسيتي»

للبشرية». فقد قطع مسبار «نيو هورايزن» مُؤخَّراً أربعة مليارات وثمانمئة وثمانية وعشرين مليوناً وخمسين ألف كيلومترٍ عبر النظام الشمسي، لِيَمُرَّ بجانب كوكب «بلوتو» وأقماره، وأرسل لنا تلسكوب «كيبلر» الفضائي صوراً لمجرَّة ممتلئة بالكواكب الخارجية، مع إمكانية وجود كوكبٍ واحد من بين خمسة كواكب فيها تُشبه الأرض، وبهذا انتقلنا من معرفة الكواكب الثمانية في نظامنا الشمسي إلى معرفة الآلاف منها. وفي حين يقوم مسبار «كريوسيتي» بالاستكشاف على سطح المريخ، تُخطِّط وكالة ناسا للقفزة الكبيرة التالية إلى الفضاء؛ وهي إرسال روَّاد الفضاء إلى الكوكب الأحمر «المريخ». أحد أهم الأشياء المُتعلِّقة بمهمة المريخ، هو أنه يقود تطورات التكنولوجيا، وذلك لأننا نخترع ونصنع الأبنية وأساليب البناء والمواد التي نحتاج إليها للذهاب في تلك المغامرة. وفي الحقيقة، إننا نضع الأساسات للسنوات المئة المُقبلة من عصر الطيران، ولكنه الآن طيران البشر في الفضاء.

لم تُرسِل وكالة ناسا البشر إلى الفضاء باستخدام مركباتها الخاصة منذ تقاعد برنامج مكوك الفضاء عام (٢٠١١م). وقد صُنِعَ مكوك الفضاء خصِّيصاً للذهاب إلى مدار الأرض المُنخفِض، وليس إلى مكان بعيد في عمق الفضاء. وعلى نحوٍ ثوري في توقيته، كان مكوك الفضاء هو المركبة الفضائية الأولى في التاريخ التي يمكن إعادة استخدامها، إذ حلَّق أسطول مكاكيك الفضاء بين عامي (١٩٨١ و٢٠١١م) في أكثر من (١٣٥) مهمة، أطلَقَ خلالها الأقمار الاصطناعية والمسابر، وخَدَّمَ «محطة الفضاء الدولية»، وشغَّل مختبراً فضائياً. ولأنه لم يتوافر للوكالة التمويل الكافي للمُتابعة في برنامج المكوك الفضائي وإدخال التقنيات الجديدة إليه، برزت الحاجة إلى نظام جديد لتجاوز مدار الأرض المُنخفِض وحتى القمر للوصول إلى المريخ. وترك تقاعد برنامج مكوك الفضاء وكالة «ناسا» بحاجة إلى الصواريخ

الروسية من أجل الوصول إلى محطة الفضاء الدولية، ولذلك وضعت الوكالة إعلاناً لوكالات الفضاء الخاصة لكي تقوم هي بذلك العمل لحساب «ناسا». وفي عام (٢٠١٢م)، أصبحت شركة «سبيس إكس» أول شركة خاصة تُوصل حمولة إلى محطة الفضاء الدولية. كان الأمل أن تُؤمِّن هذه الشركات المهمَّات الروتينية بأسعارٍ مُنخفِضة، ما سيسمح لوكالة «ناسا» بأن تُركِّز على الهدف التالي؛ وهو بناء صاروخ للوصول إلى المريخ، فرغبتها في استكشاف الفضاء العميق تتطلَّب مركبةً وصاروخاً قوياً بما فيه الكفاية للوصول إلى المكان المطلوب الذهاب إليه من الفضاء، سواء أكانت تلك المهمة مُتوجِّهةً نحو كويكب، أم لتدور حول القمر، أم للذهاب إلى سطح المريخ على نحوٍ رئيسٍ.

بدأ جزء من التخطيط طويل الأمد الذهاب إلى المريخ بمهماتٍ أقصر، جعلت المركبات الفضائية التجريبية وقدرات وكالة «ناسا» أقرب لتحقيق الهدف، مثل استخدام مركبة آلية للوصول إلى كويكبٍ ما وجمع عيِّنات، عبر النظام المُبتكَر للدفع باستخدام الطاقة الشمسية الكهربائية. وإذا نجح النظام الجديد بالعمل جيداً هناك، فمن الممكن استخدامه في مهمَّات المستقبل المُتوجِّهة نحو الفضاء. وسوف يجعل الذهابُ إلى المريخ جميعَ العُلماء حول العالم مُتحمِّسين بشأن الفضاء.


مركبة «CST -100»

إيقاظ برنامج الرحلات الفضائية المأهولة لوكالة «ناسا»، يعني تطويرَ أسطول مُثيرٍ للاهتمام من المركبات الفضائية، من أجل المهمَّات القصيرة والطويلة أيضاً. بدأت شركة «بوينغ» الأمريكية الشهيرة في مجال صناعة الطائرات، بالتعاون مع «برنامج المشاركة التجارية في وكالة ناسا»، بتصنيع مركبة «CST -100»، وهي جزء من برنامج نقل الرّوّاد إلى الفضاء، حيث ستنقل كبسولة تلك المركبة روّاد الفضاء إلى محطة الفضاء الدولية، وإلى أيِّ وجهةٍ من مدار الأرض المُنخفِض، وتُعيدهم إلى الأرض بأمان. تُبنى مركبة برنامج «CST -100» في ولاية «تكساس»، إذ بنى مهندسو شركة بوينغ أنموذجاً تدريبياً كاملاً، حتى يتمكن روَّاد الفضاء من المساعدة في اختبار التصميم الذي سيستخدمونه في المستقبل، فمثلاً يوجد برنامج مُحاكاة لقائد المركبة، وهو من تصميم بوينغ ويُعد بمنزلة اليوم الأول من منهاج مدرسة روَّاد الفضاء لتعلُّم كيفية قيادة المركبة إلى

محطــة الفضاء. وستعمل المركبة وفق برنامج للطيران، فهــي مركبة فضائية ذاتية القيادة، يمكــن أن تطير وحدها من دون طيــار، وكل شيء مُستقِل بذاته، فــلا يوجد على عاتق روَّاد الفضــاء كثير من الأشيــاء للقيام بها، كما أن أجهزة التحكم جاهــزة في حال وقوع أي حالة طارئة. وحالما تصبح المركبة في المدار، يمكن للرّوَّاد الاسترخاء والطوفان قليلاً؛ ما يجعل هــذه الرحــلات مُذهلة ومُمتعة في الوقــت عينه. ولن يُعاني الرّوَّاد مــن الملل، لأن مركبات «CST -100» ستحتوي على شبكة «واي فاي» وطاولة رقمية، لكي يتفاعل الطاقم مع أجهزة الحاســوب على متن المركبة ويدرســوا الكُتيِّبات التقنية، أو يقوموا بتصوير المناظر الخلّابة من النافذة. وعند الوصول إلى محطة الفضاء الدولية، لا حاجة إلى وصل المركبة بالمحطة يدوياً، لأن مركبة «CST -100» الذاتية القيادة تركن نفسها بنفسها. وللهبوط على الكواكب، ستهبــط المركبة على اليابسة (أرض الكوكب المُستهدَف)، فقد استفاد مُصمِّمو المركبة من بعضــ التقنيات التي استخدموها سابقاً في مراكــب الهبوط على المريخ، مثل وسائد الهواء التي وضعوها في أسفل الكبسولة الفضائية الجديدة.

يمكــن لمركبــة «CST -100» أن تُباشر العمل في نقل روَّاد الفضــاء خلال وقتٍ مُبكِّر مــن الموعــد المُقرَّر، لكن وكالة ناسا تحتــاج إلى شيءٍ آخر من أجــل المهمَّات في الفضاء العميــق؛ مركبــة ليست بهذا الصغر والمدى القصير، بل مركبــة ضخمة ذات قدرات تحرك كبيــرة ولمسافاتٍ طويلة؛ إنها جيل جديد من المركبات الفضائية يتمثَّل في مركبة «أورايون» التــي تُبنى في «منشأة ميشود». والتقنيات فائقــة التقدُّم التي تحقَّقت عبر الزمن في المواد المُتقدِّمة تجعل هذه المركبة الفضائية أكثر تطوراً من أي شيءٍ أُطلِق سابقاً.

إن كبسولة أورايون في الواقع هي كبسولة مُخصَّصة للفضاء العميق، ما يعني أنها ستنقل روَّاد الفضــاء إلــى أماكن أبعد من الفضاء، ســواء أكانت الرحلة مُتوجِّهــةً إلى القمر أم إلى المريخ. ويمكن لمركبة أورايون الفضائية كثيرة المهمَّات أن تحمل طاقماً يصل عدده إلى ستة أفــراد، ولها ثلاثة قطاعاتٍ رئيسة، آليات إيقاف الإطلاق التــي ستأخذ روَّاد الفضاء إلى برِّ الأمان في حال وقوع أيّ أمرٍ طارئ، وقسم للخدمات يُؤمِّن الدفع والطاقة ومُتطلبات الحياة، في حين سيعيش روَّاد الفضاء في قسم الطاقم في أثناء المهمَّات في الفضاء العميق.

نفَّــذت مركبة أورايون بالفعل طيراناً تجريبياً غير مأهول، سافرت خلاله مسافة (٥٧٩٤) كيلومتــراً في الفضاء، وتلــك المسافة أبعد من أيِّ مسافة قطعتهــا مركبة فضائية مُصمَّمة

للبشـــر منذ الهبوط على القمر. كان هناك أهداف كثيرة لتلك المهمة، إحداها الطيران عبر مـــا يُسمى «حزام الكويكبات»، والتأكُّد من أنهـــا تتحرك وفق المسار المُحدَّد لها، وأن إطلاق المظلات قد تمَّ على نحوٍ ناجح، وقد عملت كل تلك الأنظمة من دون أيّ أخطاء. في النهاية سيجري وصل مركبة أورايون بأقوى صاروخٍ صُنِعَ في العالم حتى الآن. وبما أنه الأقوى، فإنه سوف يمنح المُصمِّمين القدرة على الوصول إلى الفضاء العميق الذي يبحثون عنه. وإذا جرى الأمر على نحوٍ جيد، فبحلول الثلاثينيات من هذا القرن ستأخذ مركبة أورايون روَّاد الفضاء في مهمةٍ تاريخية إلى المريخ.

إذا كانت الموارد محدودة فمن الممكن أن تنفد في وقتٍ ما، ولكن لا ينبغي أن يكون الحال كذلك في المهمَّات إلى الفضاء العميق. فعندما يوجد المرء في الفضاء، فإنه أشبه ما يكون في علبةٍ معدنية في السماء، لذا يجب عليه أن يُحضِر كل شي، وعندما تكون مدة المهمة أشهراً أو حتـــى سنواتٍ لا تتوافـــر أي طريقة لإحضار الماء أو الهواء الكافيَيْن للطاقم طوال تلك الرحلة، لذا يجب على روَّاد الفضاء أن يستهلكوا بعقلانية ويُعيدوا التدوير. تؤدي محطة الفضاء الدولية التـــي تدور في مدارٍ حول الأرض التي تبعد عنها مئات الكيلومترات (على ارتفاع ٣٩٠ كيلومتر تقريباً)، تـــؤدي دور مُختبرٍ طائر، إذ يمكن اختبار أجهزة المُحافظة على الحياة الضرورية في الرحلات إلى الفضاء. لنأخذ المياه مثلاً، لا أحد من الرُّوَّاد يقوم بغسل ملابسه، بل يستخدمون المســح بالمناشـــف بدلاً من الاستحمام، لكن رائد الفضاء الواحـــد يحتاج إلى شرب لترين من الماء يومياً! في الحقيقة، كان الماء يُنتَج في رحلات الفضاء منذ عام (٢٠٠٨م)، وقد أُنتِج نحو (٢٢٦٨٠) كيلوغراماً من الماء حتى الآن، وتعني كلمة إنتاج «إعادة التدوير»، وبعبارة أدق «إعادة تدويـــر البول»، ولكن العُلماء يُفضِّلون تلطيف التسميـــة فيُطلِقون على هذا العمل اسم «هندسة البول». في مُختبَر تابع لـ«مركز مارشل للطيران والفضاء»، يُعمَل على تطوير تقنية «تنقية المياه مـــن أجـــل المهمَّات المُستقبلية في الفضاء»، إذ يجب أن تُجمـــع كل المياه المهدورة من العرق والرطوبة إلى البول، لتُنَظَّف ويُعاد استخدامها. يتكون (٩٥٪) من البول من الماء، ولتنظيف ذلك الماء بمـــا فيه الكفاية للشرب، يُعالَج بمحلولٍ حمضي، ومن ثمَّ يُقَطَّر ويُصفّى لفصل الماء عن المواد الكيميائية والأملاح. يوجد في ذلك المُختبَر كثير من أدوات التنقية الكيميائية لعزل أيِّ مادةٍ ضارَّة قد توجد في الماء، ولذلك عندما يخرج الماء من أحد الأجهزة سيكون نظيفاً جداً؛ إنـــه أنظف من أيِّ ماءٍ يمكن إيجاده هنـــا على الأرض. وعلى سبيل الدُّعابة، يقولون في محطة الفضاء الدولية: «إن قهوة البارحة هي قهوة اليوم أيضاً!».

عندما تتشارك مجموعة من روّاد الفضاء مساحةً صغيرةً مُغلقة، مثل مركبة فضائية ضيِّقة، يظهر مورد آخر يجب إعادة تدويره وإنتاجه؛ ألا وهو الهواء. تقوم النباتات على الأرض بهذه المهمة بإزالة غاز ثاني أوكسيد الكربون من الجو وطرح غاز الأوكسجين بدلاً منه، لكن الأمر مختلف في الفضاء، لأن العملية تجري على نحوٍ صناعي.

تطورت طرق تنقية الهواء في المركبات الفضائية منذ أيام مهمّات مركبات «جيميني» و«ميركوري» خلال ستينيات القرن المُنصرِم، في تلك الأيام كانت مدة كل مهمة نحو (١٤) يوماً، وكان يُزوَّد روّاد الفضاء بغاز الأوكسجين بوساطة أسطوانات الغاز. تعمل محطة الفضاء الدولية منذ زمنٍ طويل بكثيرٍ من ذلك، وقد أثبتت كفاءتها في دعم الحياة التي سنحتاج إليها للذهاب إلى المريخ، إنها أشبَه بغرفة بيئية! يقوم العُلماء في مُختبَر مركز مارشل للطيران والفضاء باكتشاف طرائق لإبقاء هواء المركبات مُنعِشاً خلال رحلات الفضاء العميق التي يمكن أن تستمر لسنوات. ولإبقاء الهواء نظيفاً، وليتمكّن روّاد الفضاء من التنفس الاعتيادي، يجب على العُلماء أولاً إزالة آثار التلوُّث النَّاجم عن جُسيمات قذرة في ذلك الهواء باستخدام جهاز طُوِّر حديثاً، فأي كميةٍ من الكيماويات قد تتسبَّب بالضرر لأفراد الطاقم، والتحدِّي التالي هو إزالة غاز ثاني أوكسيد الكربون الذي يطرحه روّاد الفضاء عند الزفير، وإنْ تراكَمَ فمن الممكن أن يصبح قاتلاً. ولإزالة غاز ثاني أوكسيد الكربون المُنتشِر في هواء المركبات يجب إجراء عملياتٍ كيميائية لفكِّ مُكوِّنات ذلك الغاز، وتحرير غاز الأوكسجين مُجدَّداً ليُعاوِد روّاد الفضاء تنفسهم.

والآن، يأتي دور الجهاز التالي، وهو جهاز تكوين غاز الأوكسجين وتزويد روّاد الفضاء به... إن كل هذه الأجهزة موجودة الآن على متن محطة الفضاء الدولية، وتعمل على إبقاء الطاقم على قيد الحياة، وهي تعمل بكفاءة عالية. فقُرابة الخمسين بالمئة من الأوكسجين داخل المحطة هو أوكسجين مُعاد تدويره، وإذا أردنا إرسال بشر إلى المريخ يجب علينا جعل نسبة الأوكسجين المُعاد تدويره قريبةً من المئة بالمئة. ويتوقَّع العُلماء أنه بحلول وقت توجُّه «أورايون» إلى المريخ، سيتمكن روّاد الفضاء على متنها من التنفس بسهولة.

بهدف إرسال البشر إلى أماكن أبعد من أيِّ مكان سبق لهم أن وصلوا إليه، تبني وكالة «ناسا» صاروخاً أقوى من أيِّ صاروخٍ رآه العالم من قبل. صاروخ ذو قدرة رفعٍ قوية، إنه نظام الإطلاق الفضائي «SLS». يُصنَّع ذلك الصاروخ لكي يكون كبيراً، بحيث يتجاوز طوله

ارتفـاع «تمثال الحرية» في مدينة «نيويـورك»، إذ سيبلغ طوله (١٢٢) متـراً تقريباً، ويسعى العُلمـاء إلى إطلاق الصاروخ إلى الفضاء العميق؛ وإيصال حمولات أثقل إلى هناك، وعندها سيستمـر طول الصواريخ بالتزايد، وسيكون لأكثـر الصواريخ تطوراً مرحلة عُليا لها محركها الخاص ذو الوقود السائل، ما سيسمح لصاروخ برنامج الإطلاق الفضائي بحمل وزنٍ يصل إلى (١٣٠طنـاً)، أي أكثر من أربعة أضعاف الحمولـة التي كان من الممكن نقلها على متن مكوك الفضـاء. إذن، المُخطَّط له أن تكون صواريـخ برنامج الإطلاق الفضائي مستقبل استكشاف الفضاء العميق.

في «منشأة ميشود» تُجَمَّع المرحلة المركزية لصاروخ برنامج الإطلاق الفضائي، وبالطبع فـإن بناء أكبر صـاروخ في العالم يعرض تحديـاتٍ بحجم ذلك الصـاروخ. فبعض من تلك التكنولوجيـا جديدة كليًّاً، كما تُستَخدم بعض القطعِ مـن أجزاء الصاروخ التي لم تُجرَّب في الفضـاء بعد؛ بل صُمِّمَت بعض الآلات خصِّيصاً من أجـل برنامج الإطلاق الفضائي، وعلى المُصمِّميـن معرفة كيف يجعلون هذا الأمر ينجح من أول محاولة. فمثلاً، تُعدُّ عملية اللّحام إحدى أهم مراحل بناء الصاروخ، لأن أماكن اتصال المعادن هي الأماكن الأولى التي قد تتحطَّم تحت الضغط. يُجمَّع صاروخ نظام الاستكشاف الفضائي باستخدام تقنيةٍ فائقة التطوُّر تُسمَّى «تقنيـة اللّحام بالاحتكاك»، التي تَستخدِم الحـرارة والضغط من أجل دمج المعادن معاً على نحـوٍ سلس. وقد صُمِّمت أكبر أداة لحام في العالم لإنجاز هذا العمل، وهي مُؤهَّلة لتسجيلها فـي «كتاب غينيس للأرقام القياسية العالَمية». عند وصلـه مع كبسولة «أورايون» الفضائية، سيصبح صاروخ برنامج الإطلاق الفضائي مُستعِدّاً لاختباره الأول، وإذا سار كل شيءٍ على نحوٍ جيـد فسيتَّجه روَّاد الفضاء إلى المريخ في الوقت المُحدَّد. هذا الاستكشاف كان حلم وكالة «ناسا»، ومع صواريخ برنامج الإطلاق الفضائي سيتحوَّل ذلك إلى حقيقة.

قبـل أن يرتفع صاروخ «ناسـا» المنشود عن الأرض، يجب على كل جزء من أجزائه تجاوز سلسلـةٍ من الاختبارات الصارمـة، فإذا كان الهدف إرسال هــذه التقنيات والأجهزة كل تلك المسافـة إلـى كوكب المريـخ، فيتوجب على العُلمـاء معرفة إذا ما كانـت ستعمل على نحوٍ دقيـق أم أنها ستخفق؟ كما يجب معرفة مـا هي الأدوات المطلوبة لإصلاح الأجهزة في حال تعطُّلهـا، ومعرفة عدد القطع الإضافية التي سيحتاجون إليهـا؟ ومن أجل البقاء ضمن إطار تاريـخ الإطلاق المُقرَّر خلال هــذه السنة، يشهد برنامج الإطـلاق الفضائي ازدهاراً كبيراً، وتُختَبـر أنظمة الدفع والمحـركات والدَّافعات وخزَّانات الوقـود والكبسولات... لأن الوقت

المُقرَّر لتركيب كل هذه الأشياء معاً من أجل رحلة الطيران الأولى لم يَعُد بعيداً. تُجرى بعض الاختبارات باستخدام أنظمة مُحاكاة مُتطوِّرة عبر أجهزة الحاسوب، مثل اختبارات المُحاكاة التي تُعيِّن برامج الطيران التي ستُوجِّه صاروخ برنامج الإطلاق الفضائي، وسيَستخدِم بعضهم نماذج مُفصَّلة وفعَّالة من الاختبارات، مثل جهاز اختبار آثار الصوت الهادِر من حيث الاهتزازات النَّاجمة عن اصطدام الصوت بالمركبة، فالصاروخ يُعدُّ عدو نفسه اللَّدود من ناحية إصداره عند الإطلاق صوتاً قوياً جداً قادراً على التَّسبُّب بتصدُّعاتٍ في هيكل الصاروخ نفسه وإضعافه. تصل مستويات الصوت التي تُسَجَّل في الاختبار إلى شِدَّة (١٨٠) ديسيبل، لذلك يجب التأكد من أن الصاروخ قادر على تحمُّل مثل هذه المستويات الصوتية. ولأن الأمواج الصوتية لا تنتقل في فراغ الفضاء، يُمثِّل الصوت تحدياً في أثناء الإطلاق فحسب. وبعد تعرُّض مكوك الفضاء لأضرارٍ بسبب الطاقة الصوتية المُنعكِسة من مِنصَّة الإطلاق، أُضِيْفَت إليه نظام إخمادٍ للصوت، إذ كان ذلك النظام يُطلِق أكثر من (١٣٢٥) متراً مُكعَّباً من الماء في أثناء إشعال المحركات والإقلاع. ولهذا سيكون لصواريخ برنامج الإطلاق الفضائي نظامها الخاص لإخماد الأمواج الصوتية وتجنُّب تعرُّض الطاقم لأصواتٍ صاخبة جداً.

السِّياحة الفضائية

لِننسَ أمر الشواطئ والجبال والغابات في سبيل الاستمتاع بنزهاتنا الترفيهية والسِّياحية، فلدينا وجهة جديدة مُميَّزة للعطلة؛ وهي الفضاء. لكن هناك تحذير مُسبَق للحظِي بمثل هذه الفرصة، فقد تكون مُكلفة جداً بمبلغ قد يصل إلى (٣٠٠) مليون دولار!

من المركبات والطائرات الفضائية؛ وحتى المناطيد، فإن السِّياحة الفضائية تنطلق بخُطاً ثابتة لتأخذ مكانها في جداول الرحلات الاستكشافية.

يُعدُّ «ميناء موهافي للطيران والفضاء» في ولاية «كاليفورنيا» الأمريكية موطناً لكثير من الشركات التي تنوي إرسال السّيَّاح إلى الفضاء في القريب العاجل، ومن تلك الشركات تبرز مؤسسة «فيرجن غالاكتيك» التي تسعى لاستكشاف هذه الطريقة المُثيرة الجديدة في السفر.

بين عامي (١٩٦١ و٢٠٠١م)، كان الفضاء الخارجي مكاناً محجوزاً لروَّاد الفضاء الذين كانوا يحتكرون ما يمكن مشاهدته عبر نوافذ المركبات الفضائية من مناظر الأرض الخلَّابة والفضاء، وبطريقةٍ ما كانوا يستطيعون رؤية أحوال الأرض كلها. في الواقع، عندما يصلون إلى الفضاء الخارجي كانوا يشعرون أنهم يطفون من مقاعدهم في تلك المركبات، ثم يقومون

بفك أحزمة الأمان ويطيرون بعيداً عنها نحو النوافذ ليروا الأرض مع انحناءاتها فيصدمهم الأمر ويُذهلهم، فقد حقّقوا أحلام طفولتهم ووصلوا إلى الفضاء حقاً. لكن، لدينا أخبار سعيدة، فقد اقتربنا جميعاً من تحقيق أحلامنا! ذلك الجو الفضائي على وشك أن يصبح أكثر ازدحاماً عبر إسهام يصل إلى مليار دولار قدَّمتها مؤسسة «سياحة الفضاء». وبفضل ذلك، نحن نقف على العتبة، ومُجرَّد التفكير في أن أعداداً كبيرةً من الناس ستستطيع الذهاب إلى الفضاء؛ بمن فيهم مهندسو ومُصمِّمو المركبات الفضائية أنفسهم أيضاً، فإن ذلك يُحمِّس العُلماء والباحثين. تأمل شركات مثل «فيرجن غالاكتيك» و«إكس كورت» و«وورلد إكسبيرينس» في إرسال السّيَّاح إلى الفضاء أو إلى طرفه القريب على الأقل، خلال السنوات القليلة المُقبلة، ولكن بكلفة باهظة تتراوح بين (٧٥٠٠٠) دولار وبضعة ملايين الدولارات! ومنذ البداية، كانت تذاكر السفر إلى الفضاء باهظةً جداً، والأشخاص الذين دفعوا لشراء تلك التذاكر تكبّدوا نحو (٥٠) مليون دولار من أجل التذكرة الواحدة. ومن الطريف إطلاق مصطلح «العشرين بعشرين» على أحد أهداف الشركات التي تطمح في تحقيق ذلك الحلم، أي أن تُباع التذكرة بعشرين ألف دولار لحجز رحلة بعد عشرين سنة، وإذا استطاعت الشركات فعل ذلك فسيأتيها ملايين الزبائن من حول العالم.

بدأ مفهوم تحوُّل الفضاء إلى وجهة سفر في عام (٢٠٠١م)، عندما أصبح المُقاول الأمريكي «دينيس توتو» أول سائح يزور النجوم، وكانت رحلة الأيام الثمانية إلى «محطة الفضاء الدولية» صفقةً بعشرين مليون دولار وضعتها شركة «مغامرات الفضاء» مع المُؤسِّس المُساعِد «إريك أندرسون»، الذي أوضح أنّه حَلُمَ بمستقبلٍ يعيش فيه الناس ويعملون ويستكشفون الفضاء، واكتشف في الصف الثالث أو الرابع أننا على هذه النقطة الزرقاء في هذا الكون الهائل، وأراد أن يكون جزءاً في استفتاح الفضاء. لكن حُلُم أندرسون بأن يصبح فضائياً أعاقته الإدارة الوطنية للمِلاحة الجوية والفضائية «ناسا» بسبب مشكلة في بصره، فاتَّجه للدراسة بِجِدٍّ ودخل الجامعة مُدركاً أنه لن يستطيع الذهاب إلى الفضاء. وفجأةً، باغتت ذلك التشاؤم فكرة السِّياحة الفضائية، وأنه لا بُدَّ أن يكون هناك سوق كبير مملوء بأناس مثله؛ ما دفعه لرفع سقف طموحاته مُجدَّداً والانطلاق في سبيل تحقيق ذلك.

في عام (٢٠١٤م)، أصبح عدد السّيَّاح الذين سافروا ضمن برنامج شركة «مغامرة الفضاء»، (٧) سيَّاح، حيث طاروا إلى الفضاء على متن مركبة مُزوَّدة بصاروخ، لكن الهدف في «فرجين غالاكتيك» هو أخذهم بطريقة مختلفة تماماً، فمن أين جاء إلهامهم؟

قامت المركبة الفضائية الأولى برحلتين ناجحتين إلى الفضاء خلال أسبوعين من عام (٢٠٠٤م)، وقد كسبت لصانعها شركة «سكيلت كومبوزت» جائزةً تُدعى «أنصار إكس» مع مبلغ (١٠) مليون دولار، إذ كانت مُفاجأة لكثير من عُلماء ومُصمِّمي شركة «فرجين غالاكتيك» حين سمعوا عن هذه المسابقة وعلموا أنَّ أشخاصاً مُستقلِّين (من دون شركات) وشركات صغيرة سيُشاركون في المسابقة التي تتضمَّن الذهاب إلى الفضاء بطريقة آمنة مقابل مبلغ (١٠) ملايين دولار على أنها جائزة.

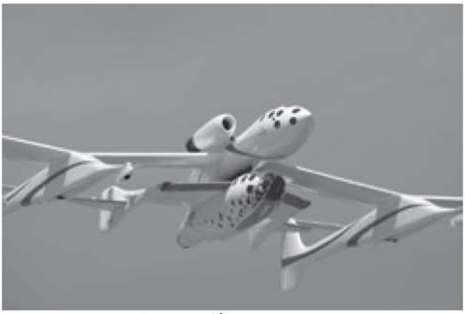
واليوم، أصبحت الخطة جاهزة، ستذهب الطائرات والمركبات والصواريخ وحتى المناطيد إلى الفضاء، والتذاكر تُباع على قدمٍ وساق، والفضاء الخارجي قريب من أن يصبح وجهة السفر الجديدة.

إن فكرة السفر إلى الفضاء هي فكرة كبيرة قد تُغيِّر الحضارة، وكثيرٌ من المُستكشفين كرَّسوا حياتهم للدوران حول الكوكب والوصول إلى أماكن كانت شديدة الخطورة حينها. فعندما نوى «تشارلز ليندبيرغ» قطع المُحيط الأطلسي من «نيويورك» في الولايات المتحدة الأمريكية إلى «باريس» في فرنسا، بطائرته البدائية عام (١٩٢٧م)، تساءل الناس: هل سيستطيع فعلها؟ وظنُّوا أن الأمر جنوني ومُحال! لكنه فعلها ونجح في تحقيق واحدة من مُعجِزات الملاحة على مرِّ العصور، مُمهِداً الطريق أمام غيره من المُستكشفين لتحقيق إنجازات أكبر، فأصبح الطيران فوق الأطلسي اليوم أمراً روتينياً، وتجاوز الأمر ذلك بأشواط لينتقل الطيران إلى الفضاء!

أما المُستكشف الرِّيادي سائح الفضاء الأمريكي «ريتشارد غاريت»، فقد صمَّم على تحقيق حلمه بالوصول إلى الفضاء الخارجي مهما كلَّف الثمن، وقد رُفِضَ مرة تلو الأخرى، ولكن هذا لم يُثنِه عن سعيه في سبيل ذلك. فبعدما كَبُرَ على أنه ابن رائد فضاء لناسا، كان حلمه الدائم اتِّباع خُطا والده «أوين»، لكن تلك الخطط تغيَّرت عندما كان في الثالثة عشرة. فقد كان أحد أطباء ناسا يُجري فحصاً بصرياً له، فلاحظ أنه بحاجة إلى نظاراتٍ في القريب العاجل! وأنه بذلك لم يعد يصلح ليكون رائد فضاء في ناسا، فتحطَّمت أحلامه حينها، بيد أن ذلك زاده إصراراً على تحقيق مُبتغاه، وفَكَّرَ بأنه إذا لم يستطع اتِّباع قواعدهم فعليه ابتكار قواعد خاصة به. وبعد أن أوقف حلمه مؤقتاً، التفت إلى ألعاب الفيديو وأصبح أحد أفضل المُطوِّرين في هذا المجال، وحَوَّلَ سلسلة «أوبتما» الإلكترونية الخاصة به إلى نجاح جلب له

ملايين الدولارات. وكان المال والتعرُّض الدائم للرفض هما ما أخذاه إلى «إريك أندرسون» مُؤسِّس شركة مغامرات الفضاء (لاحقاً)، وسُرعان ما أدركا أنهما يمتلكان الحلم نفسه بافتتاح طيران فضائي والذهاب إلى هناك، وأنهما الشخصان المناسبان لتحقيق ذلك، ولاسيّما أن لديهما ما يكفي من المال لتأسيس شركة مُتخصِّصة في هذا العمل. وهكذا وُلِدت شركة «مغامرات الفضاء»، وأصبح «ريتشارد غاريت» حينها قريباً من كتابة التاريخ الجديد. وكان من المُفترَض أن يكون أول مواطن في الفضاء عبر أول مشروعات الشركة، ولكن في عام (٢٠٠١م) انفجرت فقاعة التكنولوجيا وانهار الاقتصاد في الحادي عشر من أيلول؛ ما أثَّر في إنجاز المشروع، لذا كان عليه العودة للعمل مُجدَّداً! وبعد (٧) سنوات وعلى متن مركبة الفضاء الروسية «سويوز»، حقَّق «ريتشارد» حلمه وانطلق إلى بيته في الفضاء، فأصبح بذلك سادس مواطن يذهب إلى الفضاء الخارجي، في رحلة دامت (١٢) يوماً؛ عشرة منها كانت في محطة الفضاء الدولية مع روَّاد آخرين، وقد كلَّفه هذا ثلاثين مليون دولار. كان في المحطة ينظر إلى ذلك المنظر الخلَّاب (الأرض) بسرعة دوران تبلغ (٢٧٠٠٠) كيلومتر في الساعة، أي إنّهم يدورون حول الأرض بكاملها خلال ساعة ونصف الساعة، ويرون شروقاً وغروباً كل ٤٥ دقيقة، وقد تحوَّلت الأرض في تفكيره حينها من مكان غامض وعملاق إلى كوكب معروف وصغير جداً. ألهمته هذه التجربة تحويلَ جزء من منزله في نيويورك إلى متحف فضائي وضع فيه البذلة التي ذهب بها إلى الفضاء على متن «سويوز» وقطعاً من مركبة سويوز نفسها، مثل المقعد والسمَّاعات... صحيح أنه لم يكن أول مواطن سائح في الفضاء، لكنه استطاع حفر اسمه في كتب التاريخ؛ إنه أول وليد لرائد فضاء يذهب إلى الفضاء، وكان أول رجلٍ يذهب إلى الفضاء مع بصرٍ مُصحَّح جراحياً. لكن ذلك لم يكن كافياً لهذا المُستكشف! فبعد عودته، عارضت زوجته ذهابه إلى هناك مُجدَّداً بسبب خطورة الأمر، لكنه أوضح لها أنه ينوي العودة ويريد أخذها معه هي وأطفالهما!

إنها السابعة صباحاً والشمس تُشرِق على صحراء «موهافي»، على بُعد (١٤٠) كيلومتراً شمالي مدينة «لوس أنجلوس»، المدرّج هنا في ميناء «موهافي» للطيران والفضاء مملوء بطاقم «فيرجن غالاكتك» من أجل اختبار تحليق الطائرة الفضائية الجديدة «White Night -2»، وهي واحدة من قافلة المركبات الفضائية التي يبنونها لتنقل أُناساً عاديين إلى الفضاء الخارجي، فقد حان وقت اختبار كل الإجراءات التي تدربوا عليها وعملوا واجتمعوا من أجلها، ليروا إن كانت تعمل بكفاءة. من أجل الاختبار، ستطير المركبة وحدها إلى معمل


مركبة «Space Ship 1»


مركبة «Space Ship 2»

فيرجن الثاني في «محطة الفضاء الأمريكية في نيو مكسيكو»، ولكن في المستقبل القريب، ستحمل المركبة طائرة أخرى مهمة في بطنها لتوصلها إلى الفضاء؛ إنها «Space Ship 2»، وهي الطائرة الفضائية التي ستحمل السّيَّاح المُستقبليين إلى الفضاء. فعندما تنطلق «White Night 2» إلى الجو وترتفع نحو (١٥) كيلومتراً فوق الأرض، ستُحرِّر «Space Ship 2» التي ستطير بضع ثوانٍ قبل أن تُفعِّل محركاتها الصاروخية، ومن ثم؛ وفي غضون ٧ ثوانٍ، ستتجاوز سرعة الصوت وسيُوجِّهها طاقمها نحو الأعلى لتقوم بالطيران العمودي والوصول إلى أبعد حَدٍّ مُمكن في الفضاء، وستدوم الرحلة بأكملها نحو ساعتين، يُجرِّب الركاب خلالها نحو (٤ إلى ٥) دقائق من انعدام الوزن. والغريب أن كُلفة الـ(٢٥٠٠٠٠) دولار لم تُبعِد المُغامرين المُتلهِّفين!

لم يصل إلى الفضاء سوى ما ينوف عن (٥٠٠) شخصاً حتى الآن؛ إنه عدد صغير جداً بالمُقارنة مع عدد سكان الأرض، وهذا يعني أن معظم الناس لم يلتقوا في حياتهم رائد فضاء، وقد باعت شركة «فيرجن غالاكتك» بالفعل ما يزيد على (٧٠٠) تذكرة سياحة فضائية، وهي الآن في طريقها لمُضاعفة عدد روَّاد الفضاء.

في هنغار «فيرجن غالاكتك» للتجميع والاختبار النهائي، يقومون ببناء المركبة الفضائية، كما قاموا ببناء أنموذج مُطابق لتدريب قادة المركبات، حيث يجلس قائد المركبة على المقعد نفسه الذي سيجلس عليه حينما يقوم بقيادة المركبة الفضائية بالفعل. إذن، يتكون المشروع من المركبة الحاملة والطائرة الفضائية التي ستنقل الركاب إلى الفضاء، وهم يقومون ببناء قافلة من مركبات الفضاء، ولهذا عليهم تأسيس منظمة صناعة كاملة، تُدعى «شركة سفن الفضاء». وهم، وإن كانوا لا يزالون في منتصف الطريق، إلا أنهم قريبون جداً من تحقيق ذلك.

إن الطيران إلى الفضاء أمر، والعودة من خلال الغِلاف الجوي للأرض أمر آخر تتميَّز به مركبة «Space Ship 2»، إذ تُعدِّل ما يُطلَق عليه تعبير «وضع الريشة». فحين يقومون بتفعيل ذلك الوضع، ستبدأ المركبة بالسقوط نحو الأرض، ويصبح هيكل المركبة مُوازياً للأرض، ثم تنخفض السرعة إلى ما دون سرعة الصوت، فيُعيدونها إلى وضع الطيران الطبيعي، لتهبط في المطار الفضائي الذي انطلقت منه عند تعليقها بالمركبة الحاملة «White Night 2». وحين يأتي موعد الإطلاق، ستحظى شركة فيرجن غالاكتك بأول زبونٍ لها؛ إنه الوجه المألوف لمُؤسِّسها رجل الأعمال البريطاني «ريتشارد برانسون»، الذي يؤمن بقدرات مُهندسي ومُصمِّمي الشركة وبما يُنجزونه عبر التقنيات المُحدَّدة والمركبات، إلى درجة أنه سيكون أول زبون تجاري لهم؛ إنه ليس المُستثمِر فحسب. رحلة لساعتين مقابل (٢٥٠٠٠٠) دولار! قد يكون هذا باهظاً، لكن شركة «فيرجن غالاكتيك» تَعِدُ بتجربة ومناظر لن ينساها السّيَّاح مدى حياتهم.



منطاد وورلد فيو إكسبيرينس

وهكذا، بدأت شركة مغامرات الفضاء السِّياحة الفضائية على متن مركبة «سويوز» في عام (٢٠٠١م)، كما تأمل شركة «فيرجن غالاكتك» أن تكون أول شركة تُرسِل الناس إلى الفضاء في طائرات فضائية على سبيل السِّياحة. ولكن شركة «وورلد فيو إكسبيرينس» في ولاية «أريزونا» الأمريكية لديها وسيلة نقلٍ مختلفة تماماً للوصول إلى طرف الفضاء؛ إنها المناطيد! أحد والدَي مُؤسِّسي الشركة كان عالِماً في فيزياء الفلك، وحين كان الابن طفلاً ذهب ليُراقِب انطلاقات المناطيد الكبيرة التي تقترب من الفضاء، وذلك من خلال تلسكوب والده، فقد استُخدِمت هذه المناطيد لعقودٍ من أجل العلوم والأبحاث، فجاءته تلك الفكرة العظيمة قبل بضع سنواتٍ فحسب؛ وهي لِمَ لا نأخذ الناس إلى طرف الفضاء هكذا عبر تلك المناطيد؟ خطة الشركة هي أخذ الزبائن إلى أطراف الفضاء على ارتفاع (١٦) كيلومتراً، في رحلةٍ تدوم خمسَ ساعات، وفي الكبسولة المضغوطة المُعلَّقة بالمنطاد سيكون هناك (٦) ركاب وعاملان مع عصى حرارية واتصال بالإنترنت، والهدف هو تجاوز الركاب للغِلاف الجوي بما يُشبه طفو مُكعَّب من الثلج في كأسٍ من الماء، والحصول على أفضل إطلالةٍ للكوكب؛ صحيح أن الركاب لن يكونوا عديمي الوزن، لكن هناك تكلفة

للحصول على تلك الإطلالة تبلغ (٧٥٠٠٠) دولار للفرد الواحد، تتضمن ركوب المنطاد في الطبقة الرئيسة الثانية من طبقات الجو العُليا «ستراتوسفير». وعلى الرّغم من أن ذلك السعر باهظ جداً، فقد كان رخيصاً بالمُقارنة مع أسعار شركات أخرى. وتهدف شركة «وورلد فيو إكسبيرينس» إلى إتاحة الفرصة أمام أكبر قدر ممكن من البشر لزيارة الفضاء. في نهاية الرحلة ينفد غاز الهليوم وتبدأ الكبسولة بالعودة ببطء إلى الأرض، وفي منتصف طريق العودة إلى الأرض تخرج منها مظلة كبيرة وتنفتح، لتصبح الكبسولة كالطائرة، إذ يوجِّهها القائد إلى مكان هبوط مُخطَّط له سلفاً. تُختَبر معدَّات الطيران، مثل غلاف المنطاد والكبسولة والمظلة... بمقر الشركة في «توسان»، إذ تُختَبر الكبسولة مثلاً في غرفة فضية اللَّون، وعندما يُغلق الباب تتحوَّل الغرفة إلى حُجرة مُماثلة لداخل الكبسولة. وقد استمر العمل في أريزونا ونيو ميكسيكو، إذ صدرت نتائج مُبهِرة من اختبار الطيران الذي جرى في حزيران من عام (٢٠١٤م)، فقد حلَّقت نسخة مُصغَّرة من الكبسولة (يصل حجمها إلى عُشر الكبسولة الحقيقية) إلى ارتفاع (٣٦) كيلومتراً فوق سطح الأرض، وعادت بأمان؛ إنها خطوة كبيرة في تحقيق هدف شركة «وورلد فيو إكسبيرينس» في الإقلاع بعد بضعة أعوام، إذ بدأت ببيع التذاكر إلى أناس من كل أنحاء العالم. كما تأمل الشركة تخفيض الأسعار على المدى الطويل، ولكن ذلك سيستغرق بعض الوقت. رحلة بالمنطاد فوق (٩٩٪) من الغِلاف الجوي لرؤية النظام الشمسي! إنها الخطة التالية للشركة، وقد لا تبعد عن مُتناولنا سوى عامين فحسب، كل ما يفعلونه هو تحويل المحال إلى واقع وجعله حقيقة.

وسواء كان عن طريق الصواريخ والمركبات والطائرات الفضائية أم المناطيد، فإن الفضاء الخارجي على وشك أن يصبح مُتاحاً للوجهات السّياحية، ولكن بالنسبة إلى الشركة التي ساعدت على بناء هذا المفهوم -أي شركة «مغامرات الفضاء»- فهم يُفكِّرون فيما وراء محطة الفضاء الدولية، والمحطة التالية هي القمر؛ إنها أفضل إضافة إلى قائمة العطلات «رحلة إلى القمر». فمعظم الناس يُشاهدون القمر، والجميع يعلمون ماهو القمر؟ وما من شخصٍ نظر إلى القمر لأقل من دقيقة إلا تذكَّر أن البشر وصلوا إلى هناك حقاً! ويتمنى لو يذهب هو أيضاً إلى القمر. الرحلة المُخطَّطة لشركة «مغامرات الفضاء» هي قضاء (١٠) أيام في محطة الفضاء الدولية، تتبعها نزهة لنصف يوم حول القمر! عندها سيحظى أصحاب الحظ السعيد والمال في أثناء استكشافهم للقمر، برؤية انفتاح جبال القمر وخط الأرض والشمس، إذ يصل لمعان الشمس إليهم ثم يتجاوزونه! لكن تلك المهمة تُكلِّف (٣٠٠) مليون دولار

لراكبين، إذ سيدفع كل واحد منهما مبلغ (١٥٠) مليون دولار ثمناً لتذكرته. كان من المُخطَّط له أن يحصل ذلك في عام (٢٠١٨م)، ولكن أُجِّل.

وقريباً، قد تبني الشركة فندقاً فضائياً يدور حول القمر، بهدف إرسال السّيّاح إلى هناك مدّة أسبوع تقريباً، وسيكون هذا مُمتعاً ومُكلِفاً جداً.

النجـوم تنتظـر والفضاء الواسع جدير بالزيـارة، فابدؤوا بالادّخار مـن أجل استكشاف الفضاء الخارجي.

المراجع

(١)- موقع «الإدارة الوطنية للملاحة الجوية والفضائية» («ناسا»)، شبكة الإنترنت.

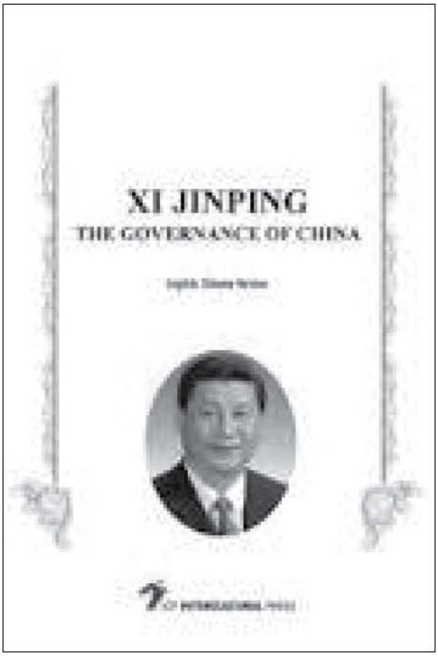
(٢)- موقع «وكالة الفضاء الأوروبية» («ESA»)، شبكة الإنترنت.

(٣)- موقع «المركز الألماني للملاحة الجوية والفضائية» («DLR») على شبكة الإنترنت.

الرئيس الصيني شي جين بينغ حول الحكم والإدارة

إياد فايز مرشد

يتألــف الكتاب من مجلّديــن: الأوّل نشر في أيلول عام (٢٠١٤م) والثاني نشر في تشرين الثاني عام (٢٠١٧م)، وكلاهما يعكس الأفكار والمبادئ الرئيســة لـ«شي جين بينغ» حول الاشتراكية ذات الخصائــص الصينية في العصــر الجديد، كما أنهمــا ينقلان مواقف الزعيــم الصيني بوصفه القائد الأعلى للصين حزبــاً ودولةً وجيشاً نحو التحديــات الداخليــة والخارجية التــي تواجه الصين، والمظاهر السلبية التي تعتري التجربة الصينيــة ســواء على صعيد الحــزب الشيوعي الصيني أم الدولة الصينية، وكذلك يتوقف عند التحديــات التي تواجه الصين على صعيد البناء الإيكولوجي وتحقيــق التطور النوعي للمنتجات الصينيــة وتحقيق العدالــة الاجتماعية، والأهم من ذلــك تحقيق الحلم الصينـــي، ولا يفوته أن



يقف عند الفرص التي تمتلكها الصين والتي يجب تحويلها إلى عوامل قوة ونجاح لترسيخ مكانة الصين العلمية والاقتصادية والسياسية.

الوصف العام للكتاب

المجلد الأول: يتألف من /٥٠٥/ صفحة، ويضم /٧٩/ كلمةً وخطاباً وحديثاً ورسالة تهنئة وتعليقاً خلال المدّة ما بين (١٥/تشرين الثاني/٢٠١٢م) و (١٣/حزيران/٢٠١٤م). وقسّم المجلد إلى /١٨/ موضوعاً، ورتّبت موادُّ كل موضوعٍ زمنياً. والموضوعات تشمل كل الجوانب التي تتعلق بقضايا الاشتراكية ذات الخصائص الصينية، وتحقيق الحلم الصيني بالنهضة العظيمة، وتعميق الإصلاح ودفع التنمية الاجتماعية والاقتصادية، وبناء الدولة القوية ثقافياً وقانونياً، وبناء الحضارة الإيكولوجية[1]، والقضايا المتعلقة بالحزب نظريةً وممارسةً، ومكافحة الفساد، وسواها من الموضوعات التي تتعلق ببناء الدولة والمجتمع وتعزيز الجيش والدفاع الوطني، ورسم خريطة لإعادة بناء العلاقات الدولية على أسس التعاون والتفاهم، وتحقيق السلام العالمي.

المجلد الثاني: يتألف من /٦٢٢/ صفحة، ويضم/٩٩/ كلمة وخطاباً وحديثاً ورسالة تهنئة وتعليقاً خلال المدّة ما بين (١٨/آب/٢٠١٤م) و (٢٩/ أيلول/٢٠١٧م). وقسّم المجلد إلى /١٧/ موضوعاً، ورتّبت مواد كل موضوع زمنياً، والموضوعات الأساسية في هذا المجلد استمرار لما ورد في المجلد الأول، وتتقاطع معه لجهة الاهتمامات والغايات سواء على الصعيد الداخلي بما يتصل ببناء الدولة والمجتمع والحزب والجيش أم على صعيد دفع التنمية الاقتصادية، وتطوير مستوى حياة المواطن الصيني، وتعزيز الممارسة الديمقراطية الاشتراكية، وكذلك تعزيز التعاون الدولي من خلال مبادرات «الحزام والطريق»، والدعوة إلى إنشاء رابطة المصير المشترك للبشرية.

مزيّات الكتاب

١- ينقل لنا وجهة نظر الزعيم الصيني «شي جين بينغ» وتصورات القيادة الصينية نحو كل القضايا الداخلية والخارجية التي تهمّ الصين والعالم.

٢- يوضح لنا نشاط التخطيط العام المعمول به في الصين لتحقيق عملية التنمية المستدامة المتمثل في «العناصر الخمسة المندمجة»، وهي: البناء الاقتصادي، والبناء السياسي، والبناء الثقافي، والبناء الاجتماعي، وبناء الحضارة الإيكولوجية.

٣- يوضّح ما المقصود بنشاط التخطيط الإستراتيجي، الذي يتضمن الشوامل الأربع الآتية:

- إنجاز بناء مجتمع الحياة الرغيدة.

- تعميق الإصلاح.

- حوكمة الدولة وفق القانون.

- حوكمة الحزب بصرامة.

٤- يتّسم بالتحليل العلمي والقراءة الموضوعية للظروف التي تحيط بالصين على الأصعدة جميعها.

٥- الإحاطة الشمولية بالموضوعات التي تطرّق لها، والتعمق بكل التفاصيل التي تسهم في تحقيق الانفتاح، والمزيد من الإصلاح والتطور الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والعسكري والتقني.

٦- تحديد الملامح الرئيسة للاشتراكية ذات الخصائص الصينية «الفهم العميق لأن الاشتراكية ذات الخصائص الصينية مكوّنةٌ من الطريق والمنظومة النظرية والنظام. وضح المؤتمر الوطني الثامن عشر للحزب الفحوى العلمي والعلاقة بين طريق الاشتراكية ذات الخصائص الصينية ومنظومتها النظرية ونظامها، مؤكداً أن طريق الاشتراكية ذات الخصائص الصينية مسار لتحقيقها، والمنظومة النظرية هي دليل عمل، في حين يكون النظام هو الضمان الأساسي. تتوحد هذه الثلاثة في الممارسة العظيمة للاشتراكية ذات الخصائص الصينية، وذلك يعدُّ أوضح سمة لها»، (مج١، ص١٣). وتتجسد هذه الملامح من خلال:

• المنظومة النظرية للاشتراكية ذات الخصائص الصينية أحدث الثمار لتصيين الماركسية، وتشمل نظرية «دنغ شياو بينغ» ومفهوم التنمية العلمية والعلاقة بينها وبين الماركسية اللينينية وأفكار ماو تسي تونغ (علاقة التمسك والتطوير والإرث والاختراع)، كما تشمل فكر التمثيلات الثلاثة (مؤسس هذا الفكر الرئيس جيانغ تسه مين) وهي أن يمثل الحزب الشيوعي الصيني دائماً:

- مطلب تنمية القوى الإنتاجية المتقدمة في الصين.

- اتجاه تقدم الثقافة الصينية.

- المصالح الأساسية لغالبية الشعب الصيني.

• كما أنها تتشبث بالمبادئ الأساسية الأربعة: ١- التمسك بالطريق الاشتراكي. ٢- الديكتاتورية الشعبية الديمقراطية. ٣- قيادة الحزب الشيوعي الصيني: ومن البديهي أن يمنح الحزب الشيوعي الصيني الدور الأبرز في بناء هذه الاشتراكية لدوره النضالي والكفاحي المتميّز في تاريخ الصين الحديث والمعاصر وتجربته المثمرة في قيادة الدولة الصينية حتى وصلت إلى ما هي عليه من تقدم وتطور وقوة على الصعد كلّها (يضم /٨٨/ مليون عضوٍ، وأكثر من /٤,٤/ مليون منظمة، ويحكم بلداً عدد سكانه /١,٣/ مليار نسمة). ٤- الماركسية اللينينية وأفكار ماوتسي تونغ.

هذه المبادئ الأربعة هي أساس الدولة الصينية، وحجر الأساس لحياة وتطور الحزب والدولة.

• اتخاذ البناء الاقتصادي أساساً، وتطبيق النظام الاقتصادي الأساس القائم على سيادة الملكية العامة مع التنمية المشتركة للاقتصاد متعدد الملكيات.

• دفع المؤسسية والمعيارية والإجراءاتية للسياسة الديمقراطية الاشتراكية إلى الأمام لإظهار تفوق النظام السياسي للاشتراكية الصينية، إذ تطبق الصين نظام الدولة القائم على دكتاتورية الديمقراطية الشعبية تحت قيادة الطبقة العاملة، وعلى أساس تحالف العمال والفلاحين، وتطبق النظام السياسي وهو نظام مجلس نواب الشعب، وتطبق نظام التعاون متعدد الأحزاب، والتشاور السياسي تحت قيادة الحزب الشيوعي الصيني، وتطبق نظام الحكم الذاتي الإقليمي القومي، ونظام الحكم الذاتي للجماهير في الوحدات القاعدية.

• تحرير وتطوير قوى الإنتاج الاجتماعية باستمرار، وتحقيق الرخاء لكل أبناء الشعب، وتأكيد العلاقة المتجذرة مع الشعب «المياه يمكنها أن تحمل القارب، ويمكنها أن تقلبه أيضاً. هذه الحقيقة لا بد أن نحفظها جيداً، ولا يمكن نسيانها في أي وقت. أبناء الشعب هم السماء والأرض، إذا نسيناهم وانفصلنا عنهم، أصبحنا ماء من دون منبع، وشجراً من دون جذر، ولن ننجز أي شيء، يجب أن نتمسك بالخط الجماهيري للحزب وأن نحافظ دائماً على العلاقة بين الحزب وجماهير الشعب مثل العلاقة بين الدم واللحم»، (مج٢، ص٥٤).

• تحقيق التنمية الشاملة والإصلاح والانفتاح، وتشجيع روح الابتكار في كل الحلقات لحوكمة الدولة وإدارة شؤونها. فبالنسبة إلى الرئيس الصيني «التنمية هي الأولوية الأولى لممارسة الحزب السلطة ونهوضه بالبلاد، ومفتاح حل كل المشكلات بالصين»، (مج٢، ص ٣٨).

كمـا أن «الإصلاح والانفتاح هما أبـرز الخصائص الصينية المعاصـرة، والراية الأكثر تمييـزاً لحزبنا في المرحلة التاريخية الجديدة. الإصـلاح والانفتاح هما اختيار حاسم يقرر مصيـر الصين المعاصرة، والسلاح السحري للحاق قضية الحزب والشعب بالعصر بخطوات واسعة»، (مج ٢، ص٣٩).

• الإنصاف والعدالة من المطالب المتأصلة بها لتحقيق أوسع قاعدة شعبية، وتوفير الكوادر الكفء لقيادتها.

• تحديد الرؤية الإستراتيجية للصين خلال المرحلة القادمة، التي تتمثل بـ:

- تحقيق الاشتراكية ذات الخصائص الصينية والتعمق في تصيين الماركسية.

- تحقيق الحلم بنهوض الأمة الصينية.

- التطور العلمي وتحقيق الأمن السيبراني(٢)، وتوطين تقنية المعلومات، وتعميم الإنترنت وبناء المخدمات.

- النمـو المضطرد للاقتصاد الصيني مع تأكيد التطور النوعي إضافة إلى ما تحقق من خلال التطور الكمي.

- تطوير القوات المسلحـة بالشكل العلمي والتكنولوجي الأمثل بما يعزز من قدراتها في الدفاع عن الوطن ومكتسبات الشعب.

- بناء علاقات دوليـة وفق مشروعات تقوم على التعاون، وتبادل المنفعة، وتحقيق السلم والازدهار الدولي.

- العمـل علـى بناء الحضارة الإيكولوجيـة ووضعها ضمن مسارهـا المؤسساتي، وسيادة القانون من خلال تسريع التنمية الخضراء ومنخفضة الكربون، والعمل على بناء أسلوب إنتاجي وحياتي يعتمد على الاقتصاد في استهلاك الموارد وحماية البيئة، وإعادة التوازن للطبيعة.

أهمية الكتاب

١- يوثـق لكل ما صـدر عن الرئيس الصيني «شي جين بينغ» منذ توليه مهامه الرسمية أميناً عاماً للجنة المركزية في الحزب الشيوعي الصيني في (١٥ /١١/ ٢٠١٢م) (كان عمره آنذاك ٥٩ عاماً، وبذلك أصبح أول وأعلى قائد للحزب الشيوعي الصيني ولد بعد تأسيس الصين الجديدة)، ويوثق كلّ الفعاليات الحزبية والرسمية والمؤتمرات واللقاءات الدولية التي شارك فيها.

٢- يتحدث عن تجربة الصين في الحكم والإدارة وتوجهاتها السياسية الداخلية والخارجية وتجربتها الاقتصادية العملاقة.

٣- يتنـــاول بدقة واقع التجربة الصينية في المناحي كلها، والثوابت التي يجب استمرارية العمــل بها ولاسيما عملية الإصلاح والانفتــاح، ويسلط الضوء على نقاط الضعف لتجاوزها، ويشير إلى عوامل القوة الواجب البناء عليها، وتوسيع آفاقها.

٤- يحدد المرتكزات الأساسية التي تضعها القيادة الصينية لاستمرار عملية البناء الشامل والنهوض النوعي وهي تحقيق تطلعات الشعب الصيني للحياة الجميلة، وقيادة الحزب الشيوعي الصيني للدولة والشعب لأنّه الركيزة الأهم لتحقيق تطلعات الشعب والدولة، واستمرار التقدم الاقتصـــادي والتقني وحماية البيئة الإيكولوجية. «علينا أن نكرس جهودنا في إصلاح الهيكل العلمي والتكنولوجي، والإصلاح الاقتصادي والاجتماعي بصورة متزامنة، فنعدل خطة الدولة الإستراتيجية للإبداع العلمي والتكنولوجي، ونُظم وآليات توزيع الموارد الأساسية، ونتقن نظام التقييم والتقدير لنتائج العمل الوظيفي، ونضع سياسة خاصة بالتشجيع والتحفيز. وعلينا أن نوثق الصلة بين الإنتاج والدراسة والبحث، ونعالج المسائل الرئيسة التي تعرقل تحويل النتائج البحثية وتحويلها السريع». (مج١، ص١٣٩).

٥- يحدد الأولويات التي يجب العمل بها لتحقيق الهدفين العظيمين وهما:

بناء مجتمع رغيد في المجالات كلها في مناسبة الذكرى المئوية لتأسيس الحزب.

بناء دولة اشتراكية حديثة غنية وقوية وديمقراطية ومتحضرة في مناسبة الذكرة المئوية لتأسيس الصين الجديدة «إن بناء دولة اشتراكية حديثة غنية وديمقراطية ومتمدنة ومنسجمة، وتحقيــق النهضة العظيمة للأمـــة الصينية، هو أكبر حلم للشعب الصيني منذ حرب الأفيون، وتكمن فيه المصلحة العليا والجذرية للأمة الصينية»، (مج ١، ص ١٨٥).

٦- يشير إلى السلبيات التي طرأت على واقع العمل الحزبي والمؤسساتي، وضرورة تجاوزها مــن خلال اختيار القيادات الكفء والأكثر التصاقاً بالشعب، وتعبيراً عن تطلعاته وآماله «من المطلــوب مواصلة عملية مكافحة الفساد، وبناء النزاهـــة دون كلل، ودق أجراس الإنذار إزاء الفساد والانحـــراف دون توقف، ووضع معنى الحكمة نصب العينين: «كثرة الحشرات الثاقبة تؤدي إلى كسر الخشب، وتوسيع الثغرة يؤدي إلى انهيار الجدران»، (مج١، ص ٤٢١).

٧- ما يرد في الكتاب لا يعني الصين وحدها، وذلك للأسباب الآتية:

- هو قائد الدولة الأكبر من حيث تعداد السكان (١,٣) مليار نسمة، كما أنه الأمين العام للحزب الشيوعي الصيني الذي يبلغ عدد منتسبيه أكثر من (٨٨) مليون عضو.

- هو زعيم دولة تحتل المرتبة الثانية، وتنافس بجدارة على الأولى في المجال الاقتصادي على مستوى العالم، واليوم الصين تمتلك من المقدرات الاقتصادية والعلمية والعسكرية ...إلخ ما يجعلها قوةً عظمى، بل قطباً دولياً لا يمكن تجاوز دوره وحضوره في أي أمر عالمي صَغُر أو كَبُر.

- أي توجه أو تغيير سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي في الصين له فوراً منعكس على مجمل الواقع الدولي لما تمثله من قوة اقتصادية وإنتاجية هائلة. ويشير إلى المبادرات التي طرحتها الصين لبناء عالم جديد أساسه التعاون، وتبادل المنفعة، وتحقيق السلام الدولي.

مما لا شك فيه أن قراءة الكتاب بمجلديه غير الحديث عنه بمختصر شديد التكثيف، فالكتاب جدير بالقراءة والتدقيق لأنه يقدِّم للقراء بلغة عصرية، تتجلى فيها ينابيع الحكمة الصينية والثقافة الصينية بأبعادها الإنسانية والسلمية والنهضوية، وفيه يلمس الباحث أن الفكر والأيديولوجيا ليست صندوقاً حديدياً مغلقاً بالنسبة إلى القيادة الصينية، بل إنّه يطوّع بما يحقق المصلحة العليا للدولة والشعب والحزب في الصين. كما يشير إلى الديناميكية التي تتحلّى بها القيادة الصينية، واجتراحها للحلول التي تحقق مصلحة الشعب وعملية البناء الشامل للدولة الصينية. كما نلاحظ الابتعاد عن لغة الشعارات الجوفاء، والاتجاه نحو التحليل العلمي للواقع بكل مكوناته. والحرص على اقتران القول بالفعل، ومن خلال تتبع مسار الحياة الشخصية للزعيم الصيني «شي جين بينغ» نرى أنه استطاع أن يمثل قدوة ناضجة في القيادة والعمل الحزبي والمؤسساتي والاقتصادي، وكان القرب من نبض الشعب وضرورات التغيير ديدنه لاقتراح الحلول وتنفيذها.

والمثير في الأمر أن النمو الاقتصادي، والتطور الاجتماعي والتقني، والانفتاح على العالم لم يخلق نفوراً وتباعداً بين الحزب وقواعده وقيادته من جهة أو بين عقيدة الحزب ومرتكزاته النظرية والواقع الجديد فبقيت الاشتراكية المحرك الرئيس للنضال، ولكن بعقلية براغماتية تنطلق من ضرورة تحقيق النمو الاقتصادي بما يحقق رغيد الحياة للشعب، وتحقيق مصالح الدولة العليا على المستوى الداخلي والإقليمي والدولي.

وأختم بكلمة للرئيس الصيني تعبر عن الرؤية العميقة والإصرار على النجاح: «غالباً ما يظهر قوس قزح بعد العاصفة. هناك قول مأثور: لا يوجد جبل أعلى من الإنسان، ولا يوجد طريق أطول من القدم، وما دمنا نثابر على التقدم سنصل إلى أهدافنا يوماً ما مهما كان ارتفاع الجبال وطول الطرق)، (مج١، ص٣٧١).

❁ ❁ ❁

الهوامش

(١)- الإيكولوجيا: علم البيئة، ويدرس علاقة الكائنات الحية مع بعضها بعضاً، ومع محيطها وبيئتها.

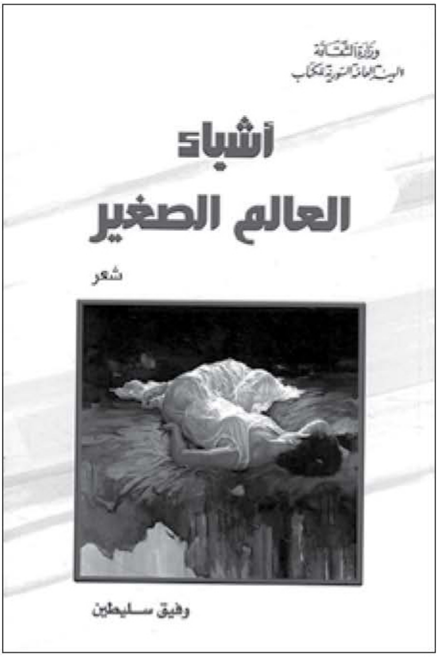
(٢)- الأمن السيبراني: هو مجموع الوسائل التقنية والتنظيمية والإدارية التي تُستَخْدَم لمنع الاستخدام غير المصرح به، وسوء الاستغلال، واستعادة المعلومات الإلكترونية ونظم الاتصالات، والمعلومات التي تحتويها وذلك بهدف ضمان توافر واستمرارية عمل نظم المعلومات، وتعزيز حماية وسرية وخصوصية البيانات الشخصية، واتخاذ التدابير اللازمة لحماية المواقع الرسمية والمواطنين والشركات من المخاطر التي يمكن أن تتعرض لها في الفضاء السيبراني. وأصبحت التهديدات السيبرانية جزءاً من وسائل الحروب الحديثة.

❁ ❁ ❁

الخيبة في مجموعة «أشياء العالم الصغير»

للشاعر وفيق سليطين

د. عدنان محمد أحمد



من شأن الألم أن يبدد حالة الانسجام التي تبنيها الذات مع العالم الخارجي، وهذا ما يدفع الذات إلى الانطواء على نفسها، وإعادة قراءة علاقاتها مع العالم، وكأنّها تحاول أن تعيد تحديد موقعها فيه. وكثيراً ما تشعر هذه الذات بالخيبة في هذه الحال؛ إذ تكتشف أنّ ما كانت تراه حقيقة لم يكن أكثر من وهم ألهاها عن اختباره إحساس خادع بطمأنينة مزيّفة أوحت بها حالة الانسجام، فتأسّست عليها جملة من الطموحات والأحلام والأماني، بدت -أو بدا أكثرها- مسوّغاً وغير عسير المنال.

وقد لا يكون من الإسراف القول إنّ الذات الشاعرة أكثر رَهافة، وهي لذلك أعمق شعوراً بالألم، وأشدّ إحساساً بمرارة الخيبة، وأكثر قدرة على التعبير عنها. وقد تصلح هذه العبارات

للحديث عن الخيبة التي يحدثنا عنها وفيق سليطين في مجموعته الأخيرة «أشياء العالم الصغير». ولعلّ السنوات التسع العجاف، التي شهدتها سورية في حربها على الإرهاب العالمي، كانت السبب الأول في الشعور بالخيبة التي يعانيها سليطين. فقد سقطت أقنعة كانت تبدو وجوهاً جميلة، وتهتّكت منظومة قيم فانكشف ما كان خلفها من أنياب ومخالب، وبدت القوانين التي تحكم العالم صيغة أنيقة مزخرفة لقانون الغاب، ليس أكثر. وهذا كلّه جعل سليطين يعيد النظر في كلّ ما حوله، وفي كلّ ما كان يصدّقه.

ومجموعة «أشياء العالم الصغير» الشعريّة، صدرت عن الهيئة العامة السورية للكتاب عام (٢٠١٩م)، وتقع في مئة وسبع صفحات من القطع الصغير، وتنضوي محتوياتها تحت خمسة عنوانات رئيسة، يتفرّع منها - باستثناء الأول- عنوانات فرعيّة، جاء أكثرها تحت عنوان: «مفردات العالم الصغير»، الذي تفرّع منه واحد وثلاثون عنواناً. ويُفهم من مفردات العالم الصغير، أنّها الأشياء التي يتحقّق وجود العالم باجتماعها، فكما يتشكّل النصّ اللغوي من اجتماع المفردات اللغوية وفق قوانين اللغة وأعراف أهلها، يتشكّل العالم من اجتماع أشيائه وفق القوانين التي تحكمه.

وليس ما في هذه الصفحات دراسة لقصائد هذه المجموعة الشعريّة، فمن شأن الدراسات أن تتّسم بالصرامة، والخيبة شعور قد يكون الحديث الواضح البسيط أكثر ملاءمة للتعبير عنه. وفي مثل هذا الحديث لا مكان للمصطلحات، أو للمقبوسات، أو للغة النقدية التي تلفت إلى نفسها بوصفها إبداعاً موازياً للإبداع الذي تتحدّث عنه.

يمكن النظر إلى عنوان المجموعة بوصفه بنية لغوية ذات دلالة على رؤية الشاعر العالمَ، وموقفه منه. وهذه الرؤية، وهذا الموقف، يتأسّسان على حالة من الإحباط، أنتجها إحساس بالخيبة المتكررة، التي خلقت يقيناً، أو ما يشبه اليقين، بالعبث من تكرار محاولة إيجاد حياة تليق بالإنسان، يتمكّن بها من الشعور الواضح بإنسانيّته، وممارسة هذه الإنسانية على النّحو الذي يرتقي به بوصفه قيمة، وليس بوصفه شيئاً من أشياء العالم.

يفتتح سليطين مجموعته بقصيدة عنوانها «هذا أنا»، يبدؤها بقوله:

هذا أنا...

لم يبقَ منّي غيرُ ما تركَ الغرابُ،

أخبارُ مملكةِ السّرابِ وملحُها...

صورٌ يمورُ بها الترابُ.
صورٌ...
وتهتاجُ الجذورُ،
قرأتُها...
وأنا الكتابُ!

ويختتمها بقوله:

لم يبقَ منّي غيرُ ما تركَ الغرابُ
ملحٌ...
ومملكةُ سرابُ.

وأوّل ما يمكن أن يُلحظ هذا الإحساس بالخيبة. فبدلاً من أن تمضي الرّحلة الحضاريّة لسليطين، نحو النمو والتطوّر والاكتمال، كما تقتضي سنّة التطوّر الطبيعي، تمضي به نحو التناقص والتلاشي، وبدلاً من أن تستمدّ ذاته الحضاريّة من ماضيها ما يعينها على أن تكون ذاتاً فاعلة ومؤثرة في الحاضر، تنوء بماضٍ يطغى عليها، ويغيّبها، فيعوقها عن بناء حاضر تتكئ عليه، وتستند إليه، وتستمدّ من حضورها الفاعل فيه مسوّغات وجودها. وهكذا تعجز هذه الذات عن إدراك وجودها خارج ماضيها الذي عليها أن تستعين به لتتجاوزه؛ إذ تكتشف أن نسيجها من ماضٍ محض، وأنّها ليست سوى كتاب الماضي في الحاضر. وهو كتاب عقيم خطّه الخيال /أخبار مملكة السراب الخيال وملحها/، فخلا من القدرة على إنجاب حاضر فاعل. وهكذا تعيش هذه الذات حاضرها بوعي ماضيها، فتأخذها الحيرة، وتلتبس عليها الأمور، وتعاني التشتت والتمزّق. يقول سليطين:

فمن أنا منّي؟
التَبَسْتُ...
وليس يجمعني إهابُ!

لا يجمعه إهاب لأنه مشتّت، لأنه بقايا؛ إذ لم يبقَ منه «غير ما ترك الغراب»! والغراب في الوجدان الشعبي يحمل معنى الشؤم. ولأنّ وجود سليطين الراهن، بالمعنى الحضاري، ليس غير ثمرة ماضيه، بالمعنى التاريخي، يمكن القول إنّ الغراب ليس غير المؤثرات السلبية التي وجّهت دفّة التاريخ نحو حاضر مقفر مستعصٍ على الإثمار /ملح/ يستمدّ مسوّغات وجوده من أمجاد متوهَّمة تشغله عن إنتاج حاضر يثبت فيه أحقيّته في الحياة والوجود.

خيبة سليطين في قصيدته «هـذا أنا»، تتجلّى بصورة أخرى في قصيدته «سلالم»، وهي القصيدة الثانية في المجموعة، وتتكوّن من خمس دفقات شعرية، سمّى سليطين كلّ واحدة منها سلّماً، وأعطاها أرقاماً متسلسلة من (١- ٥) وأعطى كلّ سُلَّم اسماً؛ فالأول: « سُلَّمٌ للخيال» والثاني: «سُلَّمٌ للهبوط»، والثالث: «سُلَّمٌ للحقيقة» والرابع: «سُلَّمٌ للدمار»، والخامس: «سُلَّمٌ للحياة».

يقول سليطين في السُلّم الأول، وهو «سُلَّمٌ للخيال»:

سُلّمٌ للخيالِ...

كنتُ أعددْتُهُ لقطافِ البروقِ،

وأفردتُهُ للدوالي.

كلّما حنّ كان يهدهدُهُ طائرٌ...

كان مُنتصباً في الفضاءِ

لترقَى عليه الأعالي.

❀ ❀ ❀

سُلّمٌ خشبيٌّ بسيطْ

كان مثلي يخيطْ

ما ترامى هنا،

وهنالكَ...

بين الجروحِ

وبين السطوحِ

وبينَ الجهاتِ التي عندَهُ تستريحْ.

يحيلنا السلّم الخشبي البسيط على زمن الاستعانة بالطبيعة لاستحداث أدوات «بسيطة» تلبّي حاجات «بسيطة». باختصار، يحيل على حياة بسيطة كانت تترك للخيال فرصة التحليق في عوالم ملوّنة، ليرجع حاملاً معه أحلاماً ممتعة، وآمالاً بغدٍ أفضل، فيملأ النفوس غبطة وحبوراً، ويخفّف عنها ما تلاقيه في الحياة من متاعب وشقاء، ويجعلها أكثر قدرة على التواصل والتآخي.

هذا السلّم كان لقطاف البروق، ولمواسم الفرح المرتبطة بالكرمة، كان للاندماج بالطبيعة البريئـة، والتأمّل بظواهرها، والفـرح بعطائها. ولذلك كان وجوده يضفـي جوّاً من السعادة والطمأنينـة، ويعبّر عن حالة من الانسجام مع الطبيعة، تدلّ عليها بوضوح الطيور التي كانت تألفه وتتعاطف معه، فتهدهده إذا حنّ.

كان انتصاب هذا السلّم تعبيراً عن إمكانيّة الانطلاق والسموّ والتحرر، وهو لذلك بُشرى دائمـة، غير أنّ هذا السلّم لم يعد موجـوداً إلاّ في ذاتٍ شاعرة، كذات سليطين التي أبت أن تفارقـه، فامتزجـت به، وصارا شيئـاً واحداً، أو كالواحد، حتى غدا مـن الصعب أن ينماز أحدهمـا من الآخر، والتبـس الأمر حتى على سليطين نفسه؛ إذ يتسـاءل عمّا إذا كان لهذا السلّـم وجود حقيقـيّ خارج ذاته، أو أنه هو نفسه السلّم، معبّراً بذلك عن غربة يعانيها. ثم يخلص إلى القول:

كأني أنا

وَحْديَ...

السُّلَّمُ!

الـذات الشاعـرة هي الباقي الوحيد مـن عالم البساطة المتهدّم بفعـل ارتدادات زلازل التطـورات الصناعيّة. هي الباقـي الذي يعاني غربة مرّة، في عالم تطغـى فيه المادّة على الروح، والآلة علـى الإنسان. وإذا كانت حريّة الخيال الإنساني قد أوجدت سلّم الارتقاء، فإن انتفـاء تلك الحريّة في العالم الحديـث قد أوجد سلّم الهبوط. ما يعني أنّ محاولات الإنسان تحقيـق ذاته بإنجازاته الماديّة لم تكن سوى ضرب من العبث المفضي إلى التغرّب والعذاب، وأنّ حركتـه في محاولاته كانت إلـى الخلف، في حين أنّه يتوهّم المضـيّ إلى الأمام. يقول سليطين في «سلّم ٢»:

سُلَّمٌ للهبوطْ

كان يغزو البيوتَ،

ونهوي عليه إلى قاعنا،

ليس في صدرهِ حُلُمٌ للصعودِ...

عمودٌ بليدْ

باتجاهٍ وحيدْ

سُلَّمٌ معدنيٌّ بغيضْ،

أُحسُّ ذراعي امتداداً له في الحديدْ.

صرتُ أرسفُ فيهِ...

كأنيَ آلتُهُ للنزولِ،

كأنّيَ خطُّ النزولِ الجديدِ...

الجديدْ!

يمكن، بإجراء موازنة سريعة، أن نلحظ الفارق بين السلّم الأول والثاني، وهو فارق يتأسس على الاختلاف الجوهري بين ماهيتيهما؛ الأول كان خشبياً بسيطاً، والثاني معدنيّ بغيض. الأول أنتجت مادّته الطبيعة، والثاني أنتج مادّته التطوّر الصناعيّ. الأول كان تعبيراً عن بساطة حياة تفتح للإنسان آفاق الحلم، فتنمّي فيه الأحاسيس والمشاعر والخيال، والثاني تعبير عن حياة معقّدة، تنغلق فيها آفاق الحلم، فتقتل في الإنسان الأحاسيس والمشاعر والخيال. إنّها حياة تقتل في الإنسان إنسانيّته، فتنحدر به بدلاً من أن ترتقي. السلّم المعدنيّ «ليس في صدره حُلُمٌ للصعود»، وليس فيه أثر للعواطف، إنه «عمود بليد»، واتجاهه الوحيد تعبير عن قهره الإنسان، وسلبه حريته، بسلبه قدرته على الاختيار.

السلّم المعدني ثمرة التطوّر الصناعي الذي سعى الإنسان إليه في سبيل السيطرة على العالم، ولكنّ هذا السلّم لم يلبث أن سيطر على الإنسان نفسه، فسلبه حريّته وطمأنينته، وفرض عليه اتجاهاً واحداً ليس بوسعه أن يغيّره. لقد ضيّق هذا السلّم العالمَ أمام الإنسان بدلاً من أن يوّسعه، كما كان يُرتجى منه. وفي حين كان السلم الخشبي يخيط ما ترامى بين الجروح والسطوح، جاء السلّم المعدني ليقطع أواصر القربى بين الإنسان وأمّه الطبيعة، وبين الإنسان وأخيه الإنسان، وليجعله محض «مادة» يستهلكها فينمو بها.

وأقصر السلالم في قصيدة سليطين هو السلم الثالث، وهو سلّم للحقيقة، وهو سلّم تاه وضلّ طريقه حين ظنّ أنّه يملك الحقيقة. فالزّعم بامتلاك الحقيقة هو الضلال بعينه؛ لأنّ الحقيقة ليست شيئاً يمكن أن نمتلكه دون الآخرين، فيكون لنا بذلك الحقّ في اتهامهم بالباطل وبالضلال، بل هي حالة من الوعي بأنّ الوجود لا يتحقّق إلاّ باجتماع موجوداته، التي يُشكّل كلٌّ منّا جزءاً منها، يقوم بها وتقوم به. فالزّعم بامتلاك الحقيقة هو زعم بضلال الآخرين،

وبالتفوّق عليهم، والانفصال عنهم. وهذا سبيل من سبل الدمار. فلا غرو أن يكون السلّم الرابع في القصيدة هو «سلّم للدمار» يقول عنه سليطين:

سُلَّمٌ للدمارْ،
يُلحقُ الجارَ بالجارْ.
قيل في أصْلهِ:
مَعْدنٌ...
كان يحمي الذّمارْ!
لا يهمُّ الصعودُ هنا والنزولْ،
لا يهمُّ...
وهذا حديثٌ يطولْ.
أسندوهُ إلينا،
فصرْنا له درجاتٍ تقيسُ الدماءَ،
وتغرقُ فيها...
لتحسبَ نِسْبَتَها،
ما أُريقَ...
وما لم يُرَقْ بعدُ،
وفْقَ الأصولْ!.

هــذا السلّم «المشبوه» تقوم حقيقته، ووظيفته، على الظنّ (يقال)، والصعود والنزول عليه يؤديان إلى نتيجة واحدة، فهو سلّم مخادع يحوّلنا إلى أدوات، ونحن نظنّ أنّه أداة لنا. يحوّلنا إلى درجات له فينمو بنا، ونحن نظنّ أننا نرتقي عليه ونسمو به. هذا السلّم لم نختره بإرادتنا، فثمّــة من أسنده إلينا، فوجدنا أنفسنا نغرق في الدماء ونحن نتوهّم أننا نحمي الذمار. وبدلاً مــن أن ننشغــل بتصحيح وظيفة السلّــم ليكون سلّماً نرتقي عليه، رحنــا ننشغل بقياس نسبة الدمــاء التي نريقهــا، والتي يمكن أن نريقها في المستقبل، في سعينا لتطبيق ما نظنّه أصولاً في معتقداتنا، منطلقين من الزعم بامتلاك الحقيقة.

تلــك السلالم الأربعة تؤدي إلى السلّم الخامس الذي يفترض أن يكون سلّماً للحياة، ولكن لمّا غاب السلّم الخشبي، وغابت معه الحياة البريئة النقية، ليحلّ محلّه السلّم المعدني الذي

حوّل الإنسان إلى أداة، فأفقده مقوماته الإنسانيّة، ولمّا حُمّل الإنسان عبء تاريخ حوّله إلى درجات لقياس الدماء، لمّا حدث ذلك كلّه، مات سلّم الحياة، فأيّ حياة تلك التي يغيب فيها النقاء، وتُفتَقد الحريّة؟ يقول سليطين:

كانَ...

أو لم يكنْ.

سُلَّمٌ للحياةِ...

تشقَّقَ،

ماتْ.

ما يجوزُ عليه...

يجوزُ علينا

- بلا جَدَلٍ-

نحنُ هذا الرُّفاتْ!

يمثّل سلّم الحياة جملة العوامل التي تهيئ لحياة لائقة، وهي حياة لا سبيل إلى تحقيقها بعد تشقق السلّم. لقد تشقّق هذا السلّم بفعل الإهمال، ومات بسبب انقطاع المدد الروحي عنه بفعل الانشغال عن الارتقاء. ولأنّه لا وجود لهذا السلّم خارج ذواتنا، فإنّ ذواتنا هي التي تشققت وماتت، وليس وجودنا سوى رفاتها الذي يذكّر بها، ويدلّ عليها، بوصفها محصّلة الإهمال والضياع والموت. لم نعد كائنات تعيش، ولا درجات لسلّم ما، لقد صرنا رفاتاً، بقايا، وليس بوسع الرّفات أن تكون فاعلة، لتبني حاضراً، أو تخطط لمستقبل. فالعجز عن الفعل عجز عن الحياة؛ إذ الحياة فعل دائم مستمرّ.

في قصيدة «هذا أنا» لم يبق من سليطين غير ما ترك الغراب، وفي قصيدة سلالم لم يبق منّا غير الرّفات. ولكنّ الموازنة بين الماضي والحاضر، بين الحياة البسيطة الملأى بالأحلام والآمال، والحياة المعقّدة الملأى بالهموم والمتاعب، تتجلّى في قصيدة أُخرى هي قصيدة «الطواحين» التي يبدؤها سليطين على النحو الآتي:

تدور الطواحينُ...

كانتْ تدورُ،

ويلتفت النهر في الصوت،

تأتي إليها البيوتُ،

وتحمِلُ أثقالَها..

وتدورُ على أُلفة الكونِ،

تأتي النِّمالُ إلى مَعْقد السرِّ...

تنسحبُ الأرضُ تحتَ القطارِ البطيءِ

وترجعُ...

صوتُ الطواحينِ حشرجةٌ،

والغِناءُ البعيدُ يرجُّ التلالْ.

يرجُّ...

كأنَّ المدى دبكةٌ للخيالْ.

كأنّ الظلالَ صبايا تَعَمَّدْنَ بالماءِ

يرشقْنَ بالضوءِ أعضاءهنَّ،

ويعبقُ صوتُ الهديرِ...

تدورُ الطواحينُ أنشودةً للحياةْ.

دوران الطواحين كان انبعاثاً للحياة كلّها. كان انبعاثاً للفرح في الطبيعة وفي الإنسان معاً. كانت ثمّة وحدة بين الإنسان والطبيعة، ولم يكن ثمّة افتراق. كانت الأحاسيس مرهفة وقادرة على التقاط نبض الحياة، ومعنى الحياة. كانت قادرة على الشعور بالسعادة بوصفها حالة انسجام دائمة. ولذلك لم يكن الطحن عملاً شاقاً في سبيل تأمين رغيف يكون مادة الانتصار على الجوع، بل كان عملاً ممتعاً يقوّي الإحساس بالذات، ويعمّق الشعور بالفرح، وينمّي الخيال. كان موعداً للالتقاء والتواصل والتراحم، موعداً للفرح بدنوّ تحقّق الأماني، ولذلك لم يكن صوت الطواحين ضوضاء مزعجة، بل كان لحناً من ألحان الطبيعة، وكان أنشودة حياة.

كان صوت الطواحين تعبيراً عن صوت الحياة المنبعث من الوجود كلّه من أجل الوجود كلّه، ولكنّ طواحين الحاضر ليست كطواحين الماضي. يتابع سليطين قائلاً:

تدورُ الطواحينُ،

كانتْ...

ونحنُ هنا الآنَ فينا ندورُ،

ونطحنُ ما كان منّا هناكَ...

وأحلامُنا خَلْفَنا،

كلُّ طاحونةٍ أكَلتْ أُخْتَها،

واعْتَلتْ عرشَها،

والعجينْ...

من دماءٍ وطينْ.

وتَنُّورُنا لم يَعُدْ...

وخَبَّازُ حارتنا لم يَعُدْ،

لم يَعُدْ قِرْصُ ذاكَ النهارِ الطعينْ!

ومحراثُنا صارَ هذا السِّنانَ،

يغوصُ على شبهةٍ في القلوبِ...

وعَلّامُ هذي الغيوبْ

قابضٌ جمرةَ الحقِّ،

يكوي الجباهَ...

ويستلُّ منها الشحوبْ.

لــم تعد الطواحين تدور لنا، من أجلنا، بــل صرنا نحن ندور. دوران الطواحين كان يحوّل القمح دقيقاً، ليكون رغيفاً يمدّنا بالقدرة على العيش. أما دوراننا فيطحن قدرتنا على العيش. لقــد صــارت أحلامنا خلفنا. ومعنى ذلك أنه لا حاضر لنــا ولا مستقبل. الأحلام في الخلف تشدّنا إلى الخلف، تجعلنا نرى «الخلف» هو «الأمام»، هو المستقبل، تجعلنا نتحرّك على نحو مخالــف لقانون الطبيعة. ولأنّ قانــون الطبيعة صارم فإنّه لا سبيل للرجوع إلى الخلف، ولأنّه لا أحــلام لنا إلّا التي تركناها في الخلف، ليس بوسعنــا أن نتّجه نحو الأمام. وهكذا ستكون حركتنا دوراناً في المكان يؤدي إلى الدوار. وهذا بدوره يؤدي إلى العجز، وإلى ضمور الإحساس بالذات، مع كلّ ما يترتّب على ذلك من انتفاء المشاعر التي تجعل الحياة ذات معنى.

تطوّر وسائل الإنتاج، إذن، لم يسدّ حاجات البشرية كما كان مأمولاً منه، ولم يخفف الشقاء، ولم يقضِ على الفقر والجوع والمرض، بل أوجد ضروباً من البطالة، وخلق شعوراً عميقاً بالاغتراب، وأدى إلى تكتّل رؤوس الأموال في أيدي قلّة قليلة من الناس راحت تتحكم بالآخرين. لذلك كلّه لم يعد دوران طواحين اليوم «أنشودة للحياة» تتمّ بالمشاركة، كما كان من قبل، بل صار سعياً لامتلاك الحياة نفسها، من أجل السيطرة على أبنائها. وهكذا تنتفي المشاركة لتحلّ العداوة؛ فكلّ طاحونة تقوم عائقاً في طريق الأخرى، فتغدو عدوّاً لا بدّ من الانتصار عليه، وإزالته. صارت الطواحين تنتج القتل والدمار، بدلاً من أن تنتج مادة الحياة. وصار المحراث الذي كان يهيئ الأرض لتمدّ الطواحين بالقمح، أداة قتل وتخريب. ولم يعد للضعفاء أحلام وآمال تبعث فيهم النشاط، وتخلق في نفوسهم الرغبة في العمل، وتزيّن لهم الحياة. فراحوا يحلمون، متكئين بكسل، بحياة في عالم آخر، منتظرين أن ينالوا ما حرموا منه في الدنيا.

الطواحين اليوم لم تعد أداة لخدمة الإنسان، بل صارت قوّة تستعبده، وتتحكم بمصيره، فلا يجرؤ على مواجهتها. لم تعد تحقّق له ذاته، بل صارت تهدمها، وتستنزف قواه وأحلامه، وإنسانيّته. لم يعد صوتها عبقاً، كما كان من قبل، ولم يعد ثمّة احتفال بدورانها؛ فلا دبكة للخيال، ولا ظلال صبايا، ولا أنشودة حياة. لقد صارت الطواحين مبعث رعب، والنهر الذي كان يلتفت إلى أصواتها فيمدّ الأرض بالخصوبة، جفّ ولم يبق منه سوى أثر يذكِّر به، ليحلّ محلّه نهر لا ينبع من الأرض، ولا يستمدّ ماءه من السماء، بل ينبع من بين أظلاف الطواحين. إنّه نهر لا يحمل معنى الحياة، بل يحمل معنى الرعب، والموت، ويدور على مهرجان العبيد. والعبيد هم الذين يخضعون للطواحين الجديدة تدور بهم:

تدورُ...
ألا إنهُ عهدُنا،
أرأيتَ الإلهَ الجديدْ
ماثلاً في الحديدْ،
لهُ قرْنُ ثورٍ وزعْنفةٌ...
يدُهُ سوطُ نارٍ،
وعيناهُ طاحونتانِ...
وبينهما مَعْبرٌ للبريدْ...

ومن بينِ أظلافهِ نهرُ فيضٍ...

يدورُ على مهرجانِ العبيدْ.

هذا الإحساس بالخيبة من تحوّل الطواحين ودورانها على أصحابها، يقوّيه إحساس بالخيبة من تاريخ يدور على أصحابه أيضاً. وهو تاريخ يحدّثنا سليطين عن تلقّيه في قصيدة بعنوان «في درس التاريخ»، يقول فيها:

كان يأتي الزمانُ القديمُ...

ويجلسُ في مقعدي.

كنتُ في كلّ حينٍ أصيرُ الذي يتحدّثُ عنهُ المعلِّمُ

أستلُّ سيفاً ورمحاً،

وأُطلقُ خيلَ الغُبارِ،

أُنادي دهاقنةَ الحربِ...

كنتُ أرى الكونَ نهرَ دمٍ يتهدَّجُ في الصوتِ،

هذا التاريخ الذي يدرّس لتعميق الانتماء، ولتأسيس هوّية حضارية فاعلة، لا وقت فيه للحياة والبناء، ولا شيء فيه سوى الحروب والدماء. إنّه تاريخ يتجاهل القيم الإنسانية كلّها، ليعلي من شأن قوّة عمياء تكتبُ صفحاته محدِّدةً قيمة الإنسان بقوّته، وجرأته على سفك الدماء. والصغير الذي يتلقّى هذا التاريخ بدهشة، يصوغ مثاله الأعلى من جملة ملامح أبطال هذا التاريخ الذي يتلقّاه، فيعي الكون بوصفه ساحة معركة لا حدود لها، وبوصفه نهر دم لا ضفاف له، فلا يستطيع أن يتخيّل نفسه سوى مقاتل في معركة لا غاية واضحة لها سوى سفك المزيد من الدماء:

على مسرحي

يلعبُ البشرُ الهالكونَ...

وحينَ أغوصُ هناكَ بخيلي ورَجْلي

ويختلطُ الكلُّ في مسمعي،

لم يكنْ يتبقّى من الآنِ غيرُ الزمانِ القديمِ

يدورُ عليَّ معي!

يصيــر خيال الطفل الــذي يتلقّى درس التاريــخ مسرحاً للهالكيــن، وينهض أبطال ذلك المسرح بوصفهم مثلاً أعلــى يتطلّع الطفل المتلقّي إلى بلوغه. وهكذا يصير «المثل» الأعلى في الخلف. ومعروف أنّ المثل الأعلى يرضي الاحتياجات العميقة للإنسان؛ ولذلك فهو يمثّل الكمــال. وعندما لا يكون الكمال إلّا في الماضي، تصير محاولة بلوغه حركة باتجاه الخلف، ويفقــد «الأمام» معنــاه وإثارته. ويصير الحاضر الذي هو عتبــة المستقبل/ الأمام، غير ذي معنى، فينسرب في الماضي بحثاً عن مسوّغات وجوده. حاضر الطفل المتلقّي لم يعد يتأسّس علــى الماضي، بل يتأسّس فيه، ويستمدّ منــه مشروعيّته. ولا يلبث الماضي أن ينهض وحده، بــكلّ مــا فيه من أشلاء ودماء، ليصوغ حاضراً على شاكلته، يــدور على الناس اليوم، كما دار عليهم بالأمس.

لم يبق من سليطين «غير ما ترك الغراب» ولم يبقَ من الآن/الحاضر «غير الزمان القديم». التاريخ يدور على الشاعــر، والطواحين تدور عليه أيضاً، وسلّم النجاة المأمول تشقّق ومات، ليحلّ محلّه سلمّ معدني بغيض، بليد، ذو اتجاه وحيد، صرنا «له درجات تقيس الدماء».

إنّــه واقع مظلم تضيع فيه الحقيقــة، فتلتبس الأشياء على الناس، وتذوي في حياتهم قيم الحقّ والخير والجمال، لتحــلّ محلّها قيم أفرزها تاريخ متخم بالصراعات الدمويّة، وحاضر يــرزح تحت وطأة منجزاته التي تعلّقت بها القلوب والأبصار، بوصفها الحقيقة المطلقة التي تحكــم الوجود (ألا إنه عهدنا، أرأيت الإله الجديــدَ... ماثلاً في الحديدْ). وهي قيم لا مكان في منظومتها للعواطف والمشاعر والأحاسيس. ولذلك كلّه تتوجّع الذات الشاعرة، وتشقى في قــراءة الواقع لتتلمّس جملة المؤثرات والعوامل التي جعلت الحياة على هذا النحو من البؤس والشّقاء، لعلّها بذلك تسهم في إيقاظ الناس من غفلتهم.

❊ ❊ ❊

قراءات

الثورة الجزائرية وموقف التيارات السياسية السورية

تأريخ ومواقف

د. فادية المليح حلواني



ظلت الثورة التحريرية الجزائرية في مواجهة الاحتلال الفرنسي مثار اهتمام الباحثين والدارسين لحركات التحرير العالمية في إطار إنهاء عصر الاستعمار بجميع أشكاله ومسمّياته، وقد شكّلت الثورة الجزائرية التي انطلقت في الأول من تشرين الثاني عام (١٩٥٤م) بحكم بطولات ثوارها وما لاقوه من عسف استعماري عنيف، ونتائجها عبر مفاوضات إيفيان وصولاً إلى الاستقلال التام حالةً خاصة بين الدول التي نالت حريتها واستقلالها التام، بحيث أخذت دورها الريادي في المنطقة العربية ودول ساحل البحر المتوسط والقارة الإفريقية بشكل خاص إضافة إلى دورها العالمي، وذلك بفضل حيوية شعبها والدفق الذي شكّله انتصار الثورة مع إمكانات الجزائر الطبيعية وثرواتها المتعددة وجمال وتنوّع طبيعتها.

والكتاب الذي أصدرته الهيئة العامة السورية للكتاب للدكتور أحمد حلواني الباحث والأستاذ الجامعي يتحدّث عن الثورة الجزائرية ومفاعيلها في الحياة السورية من خلال مواقف التيارات السياسية السورية، واندفاع المجتمع السوري إلى تأييدها أملاً وتفاؤلاً في بناء حضارة عربية متجددة ببعديها الوطني والإنساني العالمي، مقدماً لكتابه الذي أهداه إلى طلبة الإعلام العربي بتعريف للعلاقات الشامية المغاربية جاء فيه: «عرفت بلادُ المغرب العربي، وبلاد الشام علاقاتٍ منذ ما قبل انتشار الإسلام، عبر موانئ البحر المتوسط، ولاسيما بين موانئ شرق المتوسط على الساحل السوري، وموانئ الشمال الإفريقي متمثلة بقرطاجة (القرية الحديثة) ووهران وسبتة وطنجة على مضيق جبل طارق، خلال المرحلة المسمّاة تاريخياً الفينيقية، وقد قويت هذه العلاقات وازدادت مع الفتح الإسلامي، وانتصاره على الوجود الروماني، وانتشار ثقافة عربية إسلامية انتشاراً سهلاً بحكم التقارب مع أسس الثقافات المحلية، والانفتاح الروحي الذي حققه الإسلام في نفوس السكان. الأمر الذي وضع أسساً لبناء دولة قوية ومدن جديدة، وتوسعاتٍ للتجمعات البشرية القائمة مع حضارة عربية، استطاعت الإشادة والرسوخ والامتداد إلى أوروبا عبر شبه الجزيرة الإيبيرية، وموانئ وجزر غرب المتوسط».

ويمكن أن نشير إلى نقطتين أساسيتين في التاريخ الحديث، تتعلق الأولى باختيار الأمير عبد القادر الجزائري دمشق ملجأً وموطناً له، وتتعلق الثانية بفكر العلّامة الشيخ عبد الحميد ابن باديس وتأثيره في المشرق عامة، وفي بلاد الشام خاصة.

وتشير الحقائق المعروفة كلّها، إلى أن الثورة الجزائرية شكّلت منعطفاً تاريخياً بارزاً، ليس في حياة الشعب الجزائري فحسب، وإنما في حياة الأمة العربية كلّها. وكما أن هذه الثورة، وحّدت قوى الشعب الجزائري الحّية حولها، فإنها استطاعت أيضاً، أن توحّد حولها التيارات السياسية المختلفة في الوطن العربي كله.

كان الشعب السوري في مقدمة الشعوب العربية التي أعلنت تأييدها المطلق للثورة الجزائرية، وتعلّقها بها، ودعمها واستعدادها للتضحية في سبيل نجاحها، من منطلق النظرة إلى وحدة الأمة، وأهمية وحدة نضالها في مواجهة الاستعمار.

إن الموقف الأخوي للشعب السوري نحو أبناء أقطار الشمال الإفريقي، موقفٌ راسخ مستند إلى علاقة جزأين في وطن واحد، تجمعهما ثقافة واحدة، وعقيدة وحضارة عريقتان

مشتركتــان، وأمان وتطلعات إنسانية، بقناعة كاملة، تؤكدهــا وحدة الأمة ونضالها المشترك غير القابل للتجزئة.

وقــد برز تعاون المغاربة مع أهل الشام عبــر التاريخ ولاسيّما في مقاومة الغزو الصليبي في حملاته المختلفة، إذ كان المغاربة يأتون للجهاد والحج، فيجاهدون ويحجّون، أو يحجّون ويجاهدون، أو يجاهدون وتكتب لهم الشهادة.

ثم تحدث الكاتب عن:

تيارات المجتمع السوري وموقفها من الثورة الجزائرية

١- **التيــار الدينــي**: يمثل الأغلبية بين الســكان السوريين بمختلف مذاهبهم بمفهومه الديني غيــر الحزبي، وقد وقف هذا التيار بقــوة إلى جانب الثورة الجزائرية، مــن منطلق وحدة الأمة وعقيدتها، استناداً إلى الآية القرآنية الكريمة: ﴿**إِنَّ هذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ**﴾.

وقــد شكّل إعلام هذا التيار ممثلاً بمجلة حضــارة الإسلام، والتمدن الإسلامي والضاد، وخطبــاء الجوامع والأئمة، والمحدثين الدينيين من مسلميــن ومسيحيين مناخاً عاماً داعماً للثــورة، ومعايشاً لأحداثها ومحرّضاً على المشاركة مــع ثوارها في كل الإمكانات، سواء على الصعد السورية والعربية والإسلامية، بحكم فاعلية المثقفين السوريين، وحضورهم الكبير.

ونستطيع أن نستعرض عدداً من هذه الأسماء بوصفها نماذجَ فحسب من الساحة الثقافية الشامية.

د. محمــد المبارك (الجزائري الأصــل)، ومصطفى الزرقا، أستــاذ الشريعة في جامعة دمشــق، والشيخ بهجت البيطار، ومعروف الدواليبي، الأستــاذ الجامعي والسياسي والمفكر، والشاعــر شفيــق جبري، وخليل مــردم بك رئيس المجمــع العلمي العربــي، والأمير طاهر الجزائــري، إضافة إلى الشيخ طاهر الجزائري، العضو المؤسّس في المجمع العلمي العربي، وغيرهم كثر، وجميعهم كانوا متأثرين بفكر الإمام الشيخ ابن باديس، ومتآلفين معه، من حيث نهجــه الإصلاحي، وتحريضه على مقاومة المستعمر ومواجهة الطغيان، والدعوة إلى الوحدة والتآلف بين جميع شرائح المجتمع العربي والإسلامي، نبذاً للفكر العنصري أو الطائفي. وقد أقاموا علاقات وصداقات مع جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كما كان موقفهم مناهضاً لفكر التيارات السياسية التقدمية والقومية من منطلق ما سبق تبيانه.

٢-**التيار القومي**: تمثله أحزاب البعث العربي الاشتراكي، وحركة القوميين العرب والشخصيات الوحدوية المستقلة. وقد انطلق هذا التيار في تأييده ثورة التحرير الجزائرية من منطلق أن الأقطار العربية من المحيط إلى الخليج، تشكّل وطناً واحداً، وشعبها يشكل أمة واحدة، رافعين شعار «أمة عربية واحدة وشعب واحد من المحيط إلى الخليج»، مستندين إلى تاريخ مشترك وثقافة عربية وإسلامية واحدة، وطموح إنساني وحضاري واحد. وقد استطاع هذا التيار تحقيق التفاف شعبي وجماهيري كبير، ضم مدّة طويلة النسبة الكبرى من الشعب السوري، بحيث استطاع تحقيق أغلبية في المجلس النيابي السوري بين الأعوام (١٩٥٤-١٩٥٨م). وكانت الصحف التي تمثّل هذا التيار، تخصّص عناوين صفحاتها الأولى لأخبار الثورة الجزائرية، مع تعليقات مؤيدة، تطالب بالتبرع والدعم، وهي صحف البعث والجماهير وبردى والصرخة.

٣-**التيار الأممي**: يمثله الحزب الشيوعي السوري، الذي كان يضم في أغلبيته شرائح من المجتمع السوري، يشكّل الأكراد والمسيحيون الأرثوذكس أغلبيتهم، وانطلق هذا التيار مع تنظيم الماركسيين العرب، من منطلق الموقف الشيوعي العالمي في مناهضته الاستعمار والإمبريالية، وحاول أن ينسّق موقفه مع موقف الحزب الشيوعي الفرنسي من القضية الجزائرية، إلا أنه كان يُبّرز مخالفته مواقف التيارين السابقين، الإسلامي والقومي، في تأييدهما الثورة الجزائرية، وكانت صحيفة النور اليومية هي المعبّرة عن مواقفه السياسية.

٤-**تيار البرجوازية الوطنية**: في استعمالنا تعبير البرجوازية الوطنية (السورية)، نقصد التيار السياسي الذي شكّلته الكتلة الوطنية التي ترأسها هاشم الأتاسي وشارك فيها عدد كبير من رجالات سورية السياسيين من أصول تجارية وصناعية مع مُلاك أراضٍ خاضوا العمل السياسي مع تأييدهم ودعمهم للكفاح المسلح، بشكل مباشر أو غير مباشر، وقد انقسمت هذه الكتلة التي قادت مفاوضات الجلاء إلى حزبين هما: حزب الشعب والحزب الوطني، اللذان شكّلا تياراً شعبياً مؤيداً، مثلته صحف كبيرة من أبرزها صحيفة الأيام لصاحبها ورئيس تحريرها نصوح بابيل.

وقد تغنّى الشعراء والفنانون السوريون في هذه المرحلة ببطولات الشعب الجزائري. وكان من أبرزهم: الشاعر سليمان العيسى الذي تغنّى ببطولات الأوراس، كما تغنى الشاعر نزار

قباني بنماذج من بطولات الجزائريات، أمثال جميلة بوحيرد، والشاعر شوقي بغدادي الذي ربط بين النضال القومي والأممي.

أما دراسات المفكرين والكتاب السوريين ومقالاتهم، فكانت كثيرة إذ أيقظت الثورة الجزائرية الروح المكافحة للشعب العربي السوري، وألهمت بمدلولاتها الكبيرة الكتاب والمفكرين، فراحوا يكتبون عن الثورة، بل عن الثورات في الوطن العربي والعالم. وكان د.عبد الله عبد الدايم، عميقاً في توجّهه إلى الثورة الجزائرية، إذ خصّص لها مقدمة كتابه (الوطن العربي والثورة)، الذي يتحدث فيه عن الواقع القومي العربي ومقوماته والبعد الثوري، المتمثل فيها. وكذلك كتب فؤاد الشايب الذي ترأس تحرير مجلة المعرفة مشيراً إلى البعد الروحي للثورة الجزائرية، الذي أعطاها قوتها الإيمانية وعنفوانها النضالي، إضافة إلى بعديها القومي والعالمي.

ومثلما شغلت الثورة الجزائرية المفكرين والكتاب السوريين، شغلت السياسيين ولاسيّما أولئك الذين كانوا يتولّون مناصب قيادية خلال مرحلة الثورة. وطبيعي أن إفراد قسم خاص في مذكراتهم للحديث عن الثورة الجزائرية، يدل على المكانة الكبيرة التي كانت تمثّلها في الحياة السياسية السورية، وقد أورد الباحث في كتابه نموذجين اثنين لقطبين سياسيين سوريين من اتجاهين متعارضين.

منوهاً بأن كثيراً من السياسيين السوريين أصدروا مذكراتهم عن زمن الانقلابات السورية.

أشكال التأييد والدعم

حرص الشعب السوري على تقديم الدعم للثورة الجزائرية، على الرغم من إمكاناته الاقتصادية الضعيفة، ولاسيّما في تلك المرحلة، فأقام أسبوعاً لدعم الثورة الجزائرية، قدم فيه السوريون، بمختلف شرائحهم، تبرعات نقدية وعينية، ولاسيما من حلي النساء ومجوهراتهن، بما فيها خواتم الزواج، كما فَتَحَت المدارس السورية من ابتدائية ومتوسطة وثانوية صفوفها للطلبة الجزائريين، واستقبلت الجامعة السورية في دمشق عدداً كبيراً من الطلبة الذين تخرّجوا في كلياتها، وأصبحوا النواة الأولى لجامعة الجزائر، مع الإشارة إلى أن متطوعي جبهة التحرير الوطني الجزائرية انتسبوا إلى الكليات العسكرية السورية بمختلف تخصصاتها وتخرجوا فيها.

وقـــد شارك الإعلام السوري، ولاسيما إذاعة دمشـــق، في مواكبة أسبوع التبرع، والإعلان الدائم عنه. كما تطوع عدد كبير في جيش التحرير الوطني الجزائري وافتتحت جبهة التحرير مكاتـــب لها في دمشق وغالبية المدن السورية، على نفقـــة الحكومة، وبدعم مباشر منها، إذ أشرفت هذه المكاتب على الأنشطة الداعمة للثورة، وعلى الطلاب الجزائريين الذين سمحت لهم الحكومة السورية بالتعلم في مدارسها وجامعاتها، في مختلف المراحل والكليات، متحملةً جميع نفقات الدراسة مع إعانة شهرية طوال مدة الدراسة.

كما عممت وزارة التربية والتعليم في سورية على جميع المدارس، بإنشاد النشيد الوطني الجزائري، إلى جانب النشيد الوطني السوري عند مطلع كل أسبوع ونهايته. وخصصت إذاعة دمشق ركناً إذاعياً يومياً، بإشراف مكتب جبهة التحرير الجزائرية بدمشق، يغطي أخبار الثورة وأنشطة مكاتب جبهة التحرير.

كما عممت وزارة الخارجية السورية على بعثاتها الدبلوماسية، وبالتعاون مع مكاتب جبهة التحرير الوطني الجزائرية تقديمَ جميع الخدمات لها وتمثيلها إذا تطلب الأمر، كما استقبلت الكليـــات العسكريـــة عدداً كبيراً من الشبـــاب الجزائري وتخرجوا فيهـــا ضباطاً في مختلف الاختصاصات العسكرية.

عند إعلان استقلال الجزائر، استقبل الشعب الخبر بفرحة كبيرة، تعادل استقلاله وجلاء المستعمـــر عنه، وأعلن المثقفين السوريون ولاسيّما المدرســـون في وزارة التربية والجامعة، استعدادهـــم للتدريس في الجزائر والإسهام في حركـــة التعريب من مختلف الاختصاصات. وأُوفِد عدد كبير منهم على نفقة الجهات السورية. كما تعاقد عدد آخر مع الجهات الجزائرية مباشـــرةً ولا يـــزال الجزائريون يذكـــرون إخلاص المدرسيـــن السورييـــن ومستواهم العلمي والأخلاقي الكبير، وتأثيرهم الإيجابي في حركة التعليم والثقافة.

و يؤكد د. حلواني أن الشعب السوري، بمختلف تياراته ينظر إلى انتصار الجزائر على أنه دعامـــة لأقطار المغرب العربي في الشمال الإفريقـــي، وللأمة كلها، واستعادة حضارة عربية إسلامية على حوض البحر المتوسط.

الأمـــر الـــذي سيشكّل مـــن وجهة نظـــره تعاوناً وقوة فـــي مواجهة الهيمنـــة الاستعمارية والاقتصادية الغربية، فيعيد للمفاهيـــم الإنسانية ألقها وللحضارة العربية حضورها الفاعل، من حيث وزن الجزائر بإمكاناتها ووزنها الثوري، ما يحقق طموحات الأمة العربية، من خلال

تطورهـا وتقدمها واستعادة مجدها التليد، في إطار بعد إنساني متجدد، ينهي حالة التخلف والضعف ويشيد بناءً حضارياً قوياً.

ويضيـف إلى أن الأمل مـا زال كبيراً على الرغم من الصعوبـات التي واجهتها الجزائر، إضافة إلى تعثر تفعيل الاتحاد المغاربي في ضوء الإشكال الصحراوي المؤسف مع المغرب، والإعاقـات التـي تفتعلها سياسة الهيمنة الغربية في تضخيـم المصالح القطرية والعلاقات الخاصة، بحكم ما أفرزه الاستعمار من علاقات وشراكات ثنائية متفاوتة والمفاسد الناشئة عن العمـولات وغيرها، مستذكرين الدعم الذي قدّمته الجزائر إلى منظمة التحرير الفلسطينية، في سبيل تحقيـق أهدافها، والدعم العسكري للجبهتين السورية والمصرية في حرب تشرين الأول، والعمل على تفعيل مؤتمر القمة العربية من طريق العمل العربي المشترك والموحد.

ويختم كتابه بالقول:

«إن الخبـرة الجزائرية في معالجة الأزمات والتسامـح السياسي لمصلحة الوطن، كبيرة ومهمـة على ضوء الخبـرات التفاوضية التي سايرت حرب التحريـر، ومواجهتها الإشكالات الداخليـة التي حدثـت في أواخر القرن العشرين، وأعاقت كثيـراً من تقدمها، وقدرتها على تجـاوز أزماتها، تجعل جميع المخلصيـن ينتظرون مخرجاً مشرّفـاً لحراكها الحالي، ودوراً فاعلاً للجزائـر، تضع فيه ثقلها وأخوّتها وحرصها على مسيـرة الأمة، وتجدّدها الحضاري المنتظـر. فهل من أمل في رؤية جزائرية ثورية جديدة، تكمّل المسيرة التحررية والنهضوية، وتعالج الأزمة بحكمة مشرّفة؟».

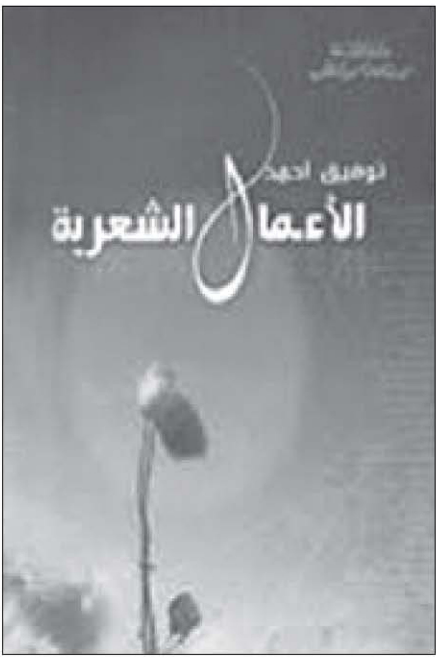
❁ ❁ ❁

قراءات

الشاعر توفيق أحمد
الطموح والهوى الإبداعي

صبحي سعيد قضيماتي

يبقى الشعر هو العامود الفقري للإبداع عامة، إذ يكثف الطاقات الإبداعية في نهر، نأمل أن يكون غزيراً نقياً، يمر في حقول فكر القارئ، وروحه، يروي ويرتل أحلامه، ويشفي همومه، ويداوي كربه وآلامه، ويفتح آفاقاً واسعةً لآماله، وطموحاته، ويؤجّج الإيمان والعزيمة في روحه، ويجلو بصيرته، ويعمّق بعده النظري، ليغوص في عمق المعاني والدلالات الفكرية والجمالية.



وقد نبغ العرب في فنون الشعر، إلى حد صار فيه الشعر ديوانهم الأهم، يحفظ تاريخهم، ويؤرخ لأهم الأحداث في مسيرتهم، وقد أصبح الشاعر، لسان قومه وفخرهم، والمدافع عنهم، واختلف العرب في تعريف مواهب الشعراء، فبعض الشعراء ينهل من بحر، وبعضهم ينحت في صخر... وصنف العرب طبقات الشعراء،

وتسابقوا في تفضيل بعض الشعراء على بعض. وليس هناك دليل أقوى على أهمية الشعر في حياة العرب من أن كثيراً من الشعراء قد دفعوا حياتهم بسبب قصائدهم الجريئة، ومن هؤلاء: الشاعر المعجزة طرفة بن العبد، والمتنبي، وابن الرومي، وبشار بن البرد، وغيرهم...

وصحيح أن الشعراء قد أكدوا أهمية السيف على لسان أبي تمام:

السيف أصدق إنباءً من الكتب

في حدّه الحد بين الجد واللعب

لكن المتنبي أكد أيضاً أهمية اللفظ، أي الشعر، وساوى المتنبي شاعرَ اللفظ بشاعر المجد في قوله:

شاعر المجد خدنه شاعر اللف

ـظ كلانا رب المعاني الدقاق

إذن، شاعر اللفظ لا يقل أهمية عن شاعر المجد. ومن هذا المنطلق، يجب أن نقدر أهمية التواصل مع القصيدة، وأهمية ما تحمله إلينا من مبادئ، نحن بأمس الحاجة إليها. ومن هذه المبادئ نقرأ القصيدة وكأننا نصلي في محراب الإبداع المقدس.

هذه الكلمات، أتذكرها حيندما أقرأ أي حرف في قصيدة، لأني أرى كل قصيدة بحراً مترامي الأطراف، وأعماقاً لا يستهان بها. لذا لا يمكن أن نُبحر في خضمها، ونتعرف أسرارها الجمالية والروحية والفكرية، وكأننا نشرب كأس ماء، أو نشم وردة، وعلينا أن نعرف قيمة الحرف، إذا كان في مكانه الصحيح أم لا. فإذا وضِعَ كل حرف، وكل كلمة في المكان الصحيح كانت قيمتها قيمة الجواهر، وإلَّا ضاعت قيمتها، واختلّ توازنها، ومعناها...

وفي وقتنا الحالي، ساءت حالة الشعر، وكثر (الشعراء) وقلَّ الشعر، فهل هذا أمر هيّن في عالم الإبداع والثقافة؟ وماذا تعني هذه الحالة التي أراها حالة مرضية في عالم الإبداع؟ إنها حالة تبلّد الفكر وتسطح التفكير، وتصلّب المشاعر والأحاسيس.

لا شك بأنها حالة مرضية خطرة، وأسأل كثيراً من الشعراء هذا السؤال: هل اتسعت دائرة القراءة العميقة، أي قراءة السطور، ومابين السطور، أو أن القراءة السطحية، مازالت هي المساحة الأوسع في عالم القراءة، في الشعر والنثر؟

الأكثريــة تؤكد أن القراءة السطحية ما زالت هي المهيمنة على الواقع الثقافي، ولا ننسى تأثيــر الاسم –سلباً وإيجاباً– على القارئ والنص، فــكلّ نصٍّ شعري يحتاج إلى قراءة منزّهة عــن أيِّ تأثير خارجي، فمن كان يحب الشاعــر، حباً شديداً، تنطبق عليه الصفات التي أشار إليها إبراهيم الطباطبائي:

وعيـن الرضـا عـن كـل عيـب كليلـة

ولـكنّ عيـن السـخط تبـدي المسـاويا

لــذا نأخذ بالحسبان كل هذه الأمور، في تواصلنا مــع القصيدة، مؤكدين: «ليس كل كلام مــوزون شعراً، وليس كل منثور نثراً، بمعناه المباشــر الجاف، وقد يكون الموزون نثراً، أو في الموزون نثراً، وقد يكون النثر، أو في المنثور شعر راق رفيع القيم». وكما ينبغي على الشاعر ألّا ينســى أهمية الشعــر، ومكانته الراقية في عالم الإبداع، على القــارئ أيضاً ألّا ينسى أن القيــم الشعريــة، ليست كلمات عادية، بــل هي جواهر ذات قيم لا يقدّرهــا إلّا الجواهرجي الخبيــر، صاحب الذوق الرفيع. وأرجو ألّا ينسى القارئ أن الشعر طبقات، وقد لا يعجبني إلّا الطبقــة التي ترضي ذوقي، ومزاجي، وأهوائي، وقريحتــي... وقليلٌ مِنَ المتلقين، مَن تطربه جميــع الأصــوات أو الطبقات الشعرية. وفي كل قراءة للشعر، يجــب ألّا ننسى قول المتنبي: «...ولكــنّ تأخــذ الآذان منه على قدر القرائح والعلوم». ومن وجهــة نظري، المديح هو أشد وأكثــر ما يضر الشاعر، أما التحليل والحوار فهما أكثر ما يستفيد منهما الشاعر، في إظهار تجربتــه الإبداعية، وتفعيل تواصلها مع المتلقي، لأن الحــوار يعبّر عن رؤية شاملة، وتشترك فيــه المشاعر والعقل، للإسهام في تكوين رؤية جماعية، ترفع من إمكانية الغوص في أعماق التجربة الشعرية المتميزة لأي شاعر حقيقي.

❀ ❀ ❀

حظــي الشاعر «توفيــق أحمد» بعددٍ مــن الدراسات النقدية لتجربتــه الشعرية، وقد صدرت عــن وزارة الثقافة في كتاب بعنوان «فارس وتخوم» ولكن، كل شاعر مسكون بعشق متأجــج للشعــر، يستحق أن ينال كثيراً مــن الدراسات النقدية، توفيــه حقه من الاهتمام النقــدي والإبداعي. فقيمة الشاعر لا تظهر إلا من خلال النقد، حتى لو كان سلبيّاً، يمكن أن ينتــج عن عدم فهم عميق لتجربة الشاعــر. فهذا النقد الذي يطلق عليه صفة السلبي،

يبين مستوى فهـم المتلقي الذي ينتمي إلى شريحة محددة، تختلف في مستواها الفكري، وذائقتهـا الفنيـة، وتوجهاتها الاجتماعية، مـن شريحة إلى أخـرى، وأرى في ذلك فضلاً للشاعر الذي تقوم قصائده بغربلـة الشرائح الاجتماعية، وتحريكها، وتحديد قدراتها في التفاعـل مع القيم التي تقدمها قصائد الشاعر في مسيرته الشعرية. ولا ينبغي أن نصدر أحكامـاً مطلقـة على أي تجربة إبداعية، فقد يكون هـذا الحكم جائراً، وفي ذلك جريمة لا تغتفـر فـلا يحق لأي قارئ أو ناقد، أن يطلق أحكامـاً قضائية، على أي منجز إبداعي، والفـرق شاسع بين الرأي المدعوم بحجة منطقية مرنة، والأحـكام التي تفتقر إلى دليل، حتى لو كان هذا الدليل نابع من ذوق فقير في التجربة والعلوم. وقد شهدت ذات يوم سجالاً سفسطائيـاً، بين شاعرين، يرى كلٌّ منهما أنه قامة كبيرة في الشعر، وكل واحد يتهم الآخر بـأن فـي قصيدته كسوراً في الوزن، في الوقت الذي نقر فيـه أن ما من أحد لديه معرفة كافية بكل بحور الشعر العربي...

وفـي مسألة الوزن، لا ننسى ما قاله أبو العلاء المعري، مشيراً إلى اختلال بائية عبيد بن الأبرص:

وقـد يـخـطـئ الــرأي امـرؤ وهـو حـازم

كـمـا أخـطـأ فـي وزن الـقـريـض عـبـيـد!

ولا أرى ضـرورة، للتحجـر في موضوعات العروض، وننسى أمـوراً أخرى، قد تكون أكثر أهمية من الوزن الذي نختلف أحياناً في موضوعه، إلى حدٍّ هجر فيه شعراء مرموقون الأوزان الكلاسيكية، مثـل محمد الماغوط، وأمل دنقل. وكثير من انتقلـوا إلى موسيقاهم الخاصة، المتناسبة مع عالمهم الخاص...

❀ ❀ ❀

أهـم ما يلفـت انتباهي في تجربة «توفيق أحمد» الشعرية، هـو الانطلاق من الواقع إلى الحلـم الذي يسكنـه، ويحرك أفكاره ومشاعـره. وقد أشار غير باحثٍ إلـى الاهتمام الآسر للشاعـر توفيق أحمد بالمرأة. ومَن لا يهتم بالمرأة يبقى بعيـداً عن الحقائق الأهم بالحياة. والشاعـر توفيـق أحمد يقر بقوة الحب المطلقة والطاغية، وهـذا يعني أن الوجد في قممه العليا، هو الطاقة التي تحرك عالمه الوجداني. وهنا يكمن الشيطان الإبداعي، الذي تحدث عنـه العرب لمّـا ذكروا أن لكلّ شاعرٍ شيطانه[1]، أي ملهمه. والمـرأة هي (الشيطان) الملهم

الشعـــري لتوفيق أحمد... وحياة من دون امرأة هباء، وغثــاء سيل، وعدم جاف سقيم، وهنا نذكّر بما قاله الشاعر اللبناني موسى زغيب، عن المرأة:

شو نفع الدني لو كانت ملانة رجال

وما فيها مره تضوي لياليها

ومــا قيمة الشعر، إذا لم يكــن فيه بدر من النساء، وشاعر متأجــجٌ بسحر الحب، وبعبير حبيبــة، يذوب بها عشقاً؟ ولا يتألــق الشاعر إلا هائماً بعشق امــرأة، تلهب مشاعره، وتكوي قلبــه بنار حبها. ولا ننكــر أن المرأة هي الحياة، بكل معانيها، وأبعادها الوجدانية، والفكرية، والاجتماعية الفلسفية. وحب الشاعر للمرأة، يعني حبه للحياة، وتقديره العميق للجمال بأرقى صــوره، فالمرأة هي الوطن. وقد أدرك الشاعر «توفيق أحمد» أهمية المرأة، ودورها الفعال، واعترف بقوتها الطاغية:

عندما لاحت لعينيَّ (منى)

كنت كالطفل أحب السوسنا

كبرتْ في داخلي حتى إذا

وطني صارت، عشقت الوطنا!

المــرأة هي الوطن لحبيبها، إذا كان حب الحبيب لهــا صادقاً وعميقاً، والشاعر يؤكد أنه لا يؤمــن إلّا بهــذا الحب الذي يصل إلى حدود الإيمان بالحبيب. ولا نبالغ إذا قلنا إن «توفيق أحمد» يؤمن بأن المرأة هي المفتاح إلى الحياة الأرقى والأجمل. هذه هي الطاقة التي يتألق الشعر في فضائها. ومن المنطق أن يتماهى حب المرأة مع حب الوطن:

ومـــا حـــب الـــديـــار شـغـفـن قـلـبـي

ولـــكـــن حـــب مـــن ســـكـــن الـــديـــارا

ويشدنا الشاعر «توفيق أحمد» برؤيته للقرية واهتمامه بالصورة التي يتمنى أن تكون عليها هــذه القرية، لهذا يركز على معاناة القريــة، وجراحها وآلامها، فالقرية هي المكان الطبيعي والحيوي في الواقع، البعيد عن التلوث الحضاري، وأضوائه الاصطناعية، وضغوطاته النفسية. فهي الطبيعة، وهي التي تعبر عن تدفق الحياة. يكفي بأن هواء القرية يبقى نقياً، غير ملوث، وكل شــيء فيها يحافظ على مزيّاتــه وخصائصه الطبيعية، والإنســان على فطرته. وصورة

القريــة في قصيدة الشاعر توفيق أحمد «لوحة مرعبة لقرية ما» تشكيل فني مركب، يستحق التأمل والتفكير:

على أسرّة من ضباب

ترقد.

متدفقة دروبها

ظلالها تتلوى مع المنحدرات

لعناوينها عبارات مطوّلة

في المطارات

هي ليست في ساعة أو شهرٍ

ولا في سنة

هي في الحياة

وفي كل يوم

تشمّر الريح أثواب عفتها.

يرســم الشاعر صورة واضحة وعميقة لطبيعة القريــة، لكنها صورة مركبة، فهي تحتفظ بخصوصياتهــا الطبيعية الفريدة، وزمانها الخاصــ؛ بطرقها، وأسرتها، وانفتاحها على الريح التي تستبيح عفتها، ولا تخضع إلّا لقوانينها الخاصة...

والحقيقــة، إننا بحاجة إلى قراءة هــذا المقطع الشعري مرات كثيرة لكي ندرك عناصر ومعانــي ودلالات هذه اللوحــة... لكن ما هو مؤلم، نقرأه في هــذه الكلمات التي يشير فيها الشاعر إلى مأساة هذه القرية:

لجراح تلالها

مدى متسع من النزيف

رضوض حادة في منعطفاتها

إذن هــي المأساة، بل الكارثة. وكأن الشاعر بهذه الكلمات يتوجه بنداء استغاثة، من أجل إنقاذ هذه القرية من هذه المأساة القاسية. والأمل موجود:

وفي ساحاتها

ياسمينة بيضاء

لاحتمال سقوط كلمة جميلة

في وقت ما

على الرغم من أوضاعها المأسوية القاسية التي صورها الشاعر:

أشياؤها أوهنها الشبق

في أجوائها

نسيس لروائح أقمار مهزومة

مغاراتها خائفة

لجهاتها

نوافذ صفرٌ هرمةٌ

إنها صور البؤس في أعمق معانيها. فهل الأمل «في انتظار غودو» طويل أو بعيد، أو سرابي التحقيق، ولا نعرف متى يأتي ذاك الـ(وقت ما)؟ وقد يأتي، أو يذهب مع الريح، طالما أقمارها مهزومة، ومغاراتها خائفة

وعلى وجوه أشجارها

سفرٌ باتجاه النهايات العطشى

متكآتها منخورة

في حواكيرها سِلٌ مزمن

والأرواح الشريرة سرقت ينابيعها

وهل هناك كارثة أشد حُرقة، من أن تُسرَق ينابيع القرية، وأن يسكن السل المزمن حواكيرها؟

هذا التصوير المر للقرية، هو الذي يؤجج أحلام الشاعر، الذي يتمنى أن يكون في بلاده قُرى تكون رمزاً للجمال، والخير الدافق، والنقاء. ومأساة القرية، هي لب مأساة الوطن، بكل ما لهذه العبارة من معنى. واهتمام الشاعر بواقع القرية، يعبّر عن نظرة موضوعية للواقع الذي نعيشه، حتى في المدينة، إذ أصبحت المواد الغذائية مشكوك في وضعها الصحي والطبيعي، فالقرية هي السلة الغذائية لمدينة منكوبة بقرى مسروقةٌ

شرايين حياتها؛ الماء. وحين تسيطر الأرواح الشريرة على ينابيع القرية، هل تسلم المدينة من هذه الشرور؟

ونصل في نهاية القصيدة إلى الصورة الأخيرة من قصيدة (لوحة مرعبة لقرية ما) التي يؤكد الشاعر من خلالها أمله باستمرار الحياة، لكن الصورة تبقى معتمة:

انزلاق متوحش لدموع حارة

هدير صاخب لجمجمة غابة

خضرة مضطربة

شفاه رائعة لشمس

زرافية العنق

ورنين حاد

لأجراس قادمة في القريب...

يظهر في هذه الكلمات، بصيص من الأمل، من خلال الأجراس القادمة في القريب لكن الضباب لم يرحل. إنها بشائر، يزفها الشاعر إلينا، ويطلب من الدموع الحارّة أن تهلل للماء؟ فهل طُرِد الأشرار، وتحررت ينابيع القرية التي استولت عليها الأرواح الشريرة؟

وكما تحتاج القرية إلى حبيب، ينقذها، ويُذهب عنها آلام مأساتها، لتزهر ويخضر عودها، يحتاج العاشق إلى من يحقق أحلامه أيضاً، ويطفئ أشواقه، يحتاج إلى حبيب، أصبح البعد عنه جحيماً لا يُطاق. فالشوق إلى الحبيب، جوع أليم، وطاغٍ لا يُطاق، بل هو أشد إيلاماً. هذا ما عبّر عنه الشاعر في قصيدة (جوع)؛ فالجوع الوجداني إلى الحبيب، لأنه يشعل النيران في الروح والجسد، فلا يطفئها إلّا العنب الذي عتّقه الحبيب. وقد كتب كثيرٌ من الشعراء عن الحب، إلّا أننا نقرأ في هذه القصيدة معادلة طريفة عن العلاقة بين طرفي الحب. فالحبيب يرجو السُّكر حبّاً بالحبيب، ولا يرى خمرة الحب إلّا في العنب الذي عتّقته الحبيبة:

ماذا يريد السُكر يا امرأة

غير الذي عتّقتِ من عنب

وهذه المعادلة الشعرية البليغة صورة فنية جميلة، وأراها من أجمل ما قيل في الحب.

أمـــا في قصيدة (أغنيـــة) فنتعرف إلى المبادئ التي يريدها الشاعر أن تصدح في كلمات الأغنيـــة، فالشاعر يتمنى أن تمضي به لكي تزلزل الجبـــل القشِّيَّ، فيزول القهر الذي أتعبه، وأرهق فكره ووجدانه. وتظهر المبادئ الإنسانية السامية للشاعر في هذه القصيدة التي تعبر عـــن روح التحدي لـــكل ما يرهق الإنسان، طالباً ألّا نوغل في الأحـــلام، وقد يكون ذلك سبباً للإرهـــاق، أو لأكثر من ذلك. فهل هذه القصيدة تعبير عن رفضه للأغاني الفقيرة بأهدافها، الميتة في طموحها إلى زلزلة المستحيل؟

وكذلك في قصيدة (آفاق) يظهر هذا التحدي واضحاً جلياً:

لأنك منذ اقتراف ولادة حزني

وإيغال هذي العوالم في جعبتي

سأبقى أسابق كل المسافات

أدفع بالريح أشرعة البرق

أرفع نص اتهامي إليك

لأنك لا شيء يسمو سواك

والإيمان العميق بالحبيب هو الذي يوقد، ويوجّه هذا التحدي:

ولا شيء غير انهمارك جدول بوح على جبهتي

وهنا تكمن القوة: «**لأني أعزل إلّا من الوهج**».

فهـــل يـــذوي هذا الوهج، أو يبقى رمزاً لقوة التحدي لديـــه؟ ولا أجيب، لأني أرى أن هذه القصيـــدة تحتاج إلى بعض الإيضاحات، تركها الشاعـــر لاستنتاجات القارئ. فلماذا أكد أنّه سيبقى يسابق المسافات، وختم القصيدة بأن جعلها «مسؤولة عن سماء الرماد الذي غمغمت فيـــه أحلامُـــهُ»؟ ولماذا غمغمت الأحلام؟ ومَنْ هو المســـؤول؟ وأين ذهب التحدي الذي أعلن الشاعر أنّه سيبقى يسابق المسافات؟

بقـــي في قلب الشاعر كثيرٌ مما يثير إشارات الاستفهـــام، ولا سيما في السؤال عمّن هي «المسؤولة عن سماء الرماد» هل هي الظروف، أو خلل في علاقته بالحبيب؟

وفـــي مجموعته «لو تعرفين...!!»[٢] نقرأ أولى القصائد بعنـــوان (إليها)، يفتتحها الشاعر ببيت يفاخر فيه بشعره:

ضـمـنـتُ، وشـعـري شـاهـدٌ أن زهـرة
تـمـر بـه، يـذوي الـزمـان ولا تـذوي

ويضيف:

تغسّلتِ بالعطر المقدس هل تُرى
تذكّرتِ أن العطر جاءكِ من نحوي
أضاميمُ كنتِ النار فيهن والندى
وسرتُ إلى السر المُحتّم لا ألوي
أنا قادم، أجتاح باسمك عالماً
فهل أنت بحر ماج، أم نجمة تهوي؟
خذي كلماتي حسبها أنت خمرها
وأخشى عليها حين يُسكِرُني صحوي

فالشاعر لا يخاف السكر بخمرة الحب، بل يخشى أن يسكره صحوه، فهو يتمنى أن يبقى منتشياً بحب حبيبه. ولا ننسى أن الشاعر يذكرنا في مقدمة هذا الديوان بالنسر الذي يولد في مضيق، ويحلّق في الفضاء الرحب، وهذا بجهوده وطموحه. فالنسر لا يستكين، ولا تغمغم أحلامه، مهما اشتدّت العواصف، وقست الظروف.

وفي قصيدة «ولو مرت يداك»، يعبّر «توفيق أحمد» عن مشاعر الأنثى نحو حبيبها، وهي ترسم له صورة بليغة عن المكانة التي يحتلها في حياتها، ونقرأ، ونحن نتخيل تلك الصور التي ترسمها لحبيبها، لتعبّر عن عشقها الكبير:

لأنكَ لحظة العشق الجميل
وذاكرة المواسم والفصول
لأنكَ دائماً تحيا بصدري
هموم الغيم في بال النخيل

صور جميلة، عميقة المعاني، عندما يصبح الحبيب ذاكرة المواسم والفصول. فالحبيب يمثل الخير، والزمن في ذاته، وعلى الرغم من ذلك ترى هذه المرأة العاشقة حبيبَها مقصّراً بحقها لأنها تراه:

تمرّ كما سحابة فصل صيف

على بيتي، وتبخل بالهطول

وتزيد في ذلك:

ويأخذني فضولي صوب دنيا

تحاصر أنت في دمها فضولي

أحاول أن أراك ولو خيالاً

بذاكرة الزمان المستحيل

أتمنعني بأن أشتاق حسبي

بأن أبقى أسيرُ بلا وصول

فهل ذاك تقصير من الحبيب، أو أن العاشق لا يرضى بالقليل، ودائماً يُطالب بالمزيد؟ وتذكرني هذه الحالة بما قاله المتنبي عن المرأة:

إذا غدرت حسناء، وفّت بعهدها

فمن عهدها أن لا يدوم لها عهد

وإن عشقت كانت أشد صبابة

وإن فرِكت، فاذهب، فما فركها قصدُ

وإن حقدت لم يبق في قلبها رضا

وإن رضيت لم يبق في قلبها حقد

كذلك أخلاق النساء وربما

يضل بها الهادي، ويخفى بها الرشد

وعند «توفيق أحمد»، في هذه القصيدة، ترى المرأة نفسها، مهضوم حقها، ولا تحصل من الحبيب ما يناسب حبها الكبير له. إذن، دائماً هناك خلل يسيء إلى معادلة الحب التي لا ترتقي إلّا بتكافؤ كفتي الميزان، وقلّما يحدث هذا التكافؤ، ويرضى الطرفان بعضهما عن بعض. لذلك يُصاب الحبُّ بالنكسات. ومهما نسينا، فلا ننسى سحر عالم الحب الذي يسميه الشاعر «توفيق أحمد» في قصيدة (هو السحر) في قوله:

هو السحر هذا الحب، أو هو فوقه
وكل الذي بالسحر، يُقتل بالسحر
وأقسم، لولا أنتِ، عشتُ مشرداً
أسير الأسى والليل والجوع والفقر
فيا صدرها حسبي من الدهر كله
بقية يوم فوق رابية من الصدر
نعيش معاً في كل يوم وليلة
ونسكر حتى لا نفيق من السُّكر.

تلخص هذه الأبيات ماهية الحب الذي يؤلف بين القلوب، لتكون روحاً واحدة، تسكن جسدين متآلفين، متكاملين في الحياة، يوحدهما إيمان مطلق. وصراحة، يقول «توفيق أحمد»: (الحب هو الحياة الأرقى) والشاعر «توفيق أحمد» يرى نفسه أسير الأسى والليل، إن لم يكن علماً من أعلام العشق الأرقى، فالحب هو النور الذي يشع بالحبيب، ولولا هذا الحب لعاش الإنسان في الكهوف المظلمة، وفي مأساة ساحقة حارقة، بل الحب هو بصيرة الإنسان التي تقي صاحبها من التشرد، والبؤس، والحرمان.

ويعود الشاعر «توفيق أحمد» إلى قريته ليتغزل بها، ويفاخر بهذا الحب، فهو يراها كما «الورد فوق الجبل... وقطيعاً من نجوم تعبت، واستحمت بمياه الجدول». ولا يخفي خوفه على قريته، فهو يأمل أن يضمن لها مستقبلاً، لا يسيء إلى جمالها، وخيرها وبهائها. فالقرية في وجدان الشاعر هي:

ضيعتي يا آخر الدنيا ويا
أول الدنيا ببال البلبل.

❁ ❁ ❁

وأخيراً، إن الشاعر المسكون بالعشق على أجنحة الهموم والطموح الإنساني، كلما قرأناه وجدنا ما هو جديد يجذب اهتمامنا، ويثير شغفنا بشعره، وهذا ما يقوله لنا شعر «توفيق أحمد» من ألفه إلى يائه...

نريد الشعر همّـــاً إنسانياً، وطموحاً حضارياً، وإبداعاً فكرياً، وعطاءً جمالياً راقياً، وليس ثرثرة رمادية في صورها، مغبرة في توجهاتها الاستعراضية، مضطربة جمالاً وهدفاً. وحينما سئل شاعر: لماذا مراثيكم أجمل أشعاركم؟ أجاب: لأننا نقولها وقلوبنا تحترق.

ولـــن تسيـــر أمتنا العربية في طريق التقدم الحضاري، ما لـــم تقدّر أهمية وقيمة الكلمة الأصيلة النابعة من القلب.

❀ ❀ ❀

الهوامش

(١)- لافــظ بن لاحظ، شيطان امرئ القيس. مسحل بن جندل، شيطان الأعشى. وهبيد بن الصلادم، شيطان عبيد بن الأبرص.

❀ ❀ ❀

إصدارات جديدة

إعداد: حسني هلال

القائد القومي بشار الأسد

أصـــدرت وزارة الثقافة في قطرنا العربي السوري - الهيئـــة العامة السورية للكتاب، في غـــرّة عامنا الحالي (٢٠٢٠م) كتاباً مهماً في جزئين اثنين، تحت عنوان (القائد القومي بشار الأسد- قراءة تحليلية- مفاهيمية في كلماته الجماهيرية والرسمية).

الجزء الأول: (الأعوام ٢٠٠٠- ٢٠١٠م)

بقلم الدكتور خلف الجراد

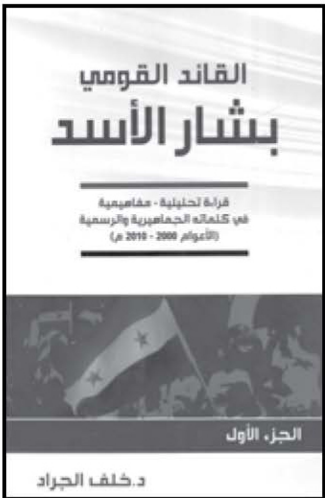
افتتحت الدكتورة نجاح العطار الكتاب بإهداءٍ ضافٍ جاء فيه:

«أيهـا القائـد الوفـي لشعبه، المخلص لأمتـه، الحكيم في اتخـاذ قراراتـه، الثابت على مبادئه، الصامد المصمّم على إكمال المسيرة، على طريق التحرير والنهوض، وحماية الحق والأرض...

لقـد حملتَ جراحنا، وشدَّدتَ من عزائمنـا، بشجاعتك الرائدة، وإرادتكَ الحديدية التي لا تعرف الجزع أو الإحباط، وجعلت موقفنا هو الموقف الموحّد الشجاع، الصامد بقيادتك، وبكفاح جيشنا المستميت دفاعاً عن الوطن الغالي، وبصمود شعبنا، وروائع تضحياته».

يقــول د. خلــف الجراد في مقدمة الجــزء الأول من الكتاب:

«عمدنا إلى تناول آراء القائد بشار الأسد وأُطروحاته وأفكاره ومصطلحاته في ضوء الأدبيات العلمية المتوافرة أو بمقاطعتها مع مجموعة واسعة من المراجع الأكاديمية العربيــة والعالمية، وغايتنا في ذلــك لفت القارئ الكريم إلى هذه المجموعة المهمة من المؤلفات في سياق تكوين وعي معرفي سياسي أكثر تركيزاً، ودفعه من ناحية أخرى للمقارنة والغربلة والوصول إلى الحقائق الموضوعية».



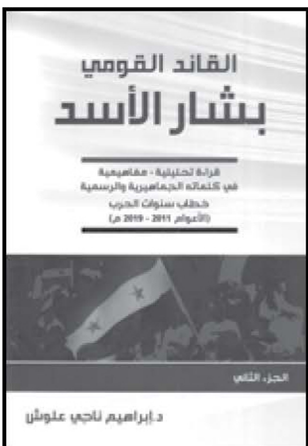
الجزء الثاني: (الأعوام ٢٠١١- ٢٠١٩م)

بقلم الدكتور إبراهيم ناجي علوش

تناول الجزء الثاني خطاب سنوات الحرب، وضمّ تسعةَ فصول وملحقاً.

ومما جاء في الغلاف الأخير للكتاب:

«هــي محاولة منهجيــة إذاً لتأطيــر المضمون الفكري لخطاب الرئيس بشــار الأسد ومفاعيلــه السياسية، لكنها ليســت قراءة بعيــن غربيــة أو متغربة، إنمــا بعين عربية وسوريــة تحاول قــراءة الرسالة التــي أراد السيد الرئيس إيصالها للسوريين والعرب والعالم وتبويبها مفاهيمياً سواء في الفصول المتعلقة بالاقتصاد ومحاربة الفساد والإصلاح السياســي والتطويــر الإداري أم فــي الفصــول السياسية المتعلقــة بتوجهات سورية السياسية الخارجية والداخلية وبقناعات السيد الرئيس العقائدية بشأن القومية العربية وفلسطين».



الثور المجنّح



صدر عن الهيئة العامة السورية للكتاب كتاب جديد بعنوان «الثور المجنّح- حكايات حكيمة» من تأليف الروائية والشاعرة الروسية «سفيتلانا سافيتسكايا»، وترجمة الدكتور إبراهيم إستنبولي والشاعرة الأديبة ليندا إبراهيم.

الكتاب، كما يدل عنوانه، مجموعة من الحكايات والحكم والمذكرات، مكتوبة بأسلوب بسيط ولغة سهلة وطابع فكاهي. وقد اخترنا منها حكاية «اليد اليسرى واليد اليمنى»:

راحت اليد اليمنى تتباهى وتتفاخر أمام اليسرى بأنها تستطيع أن تفعل أكثر منها وأنها أجدر منها، وقد بلغ التباهي بها أن أُصيبت بالغرور فلم تصنّ اليد اليسرى وجرحتها.

كلما أرادت اليد اليمنى أن تقطّع الخبز من دون مساعدة اليسرى- كانت تحصل على قطع غير منتظمة من الخبز. وإذا أرادت أن تملأ الدلو ماءً من البئر- كانت تعجز عن إنجاز ذلك وحدها. وعندما أرادت أن تقوم بتقطيع الحطب من أجل التدفئة- كانت تخفق وتفشل في تسديد ضرباتها.

أدركت اليد اليمنى أنها لا تستطيع أن تستغني عن اليد اليسرى مهما كانت ضعيفة الحيلة، فراحت تعتني بها وتشفق عليها وتعالجها.

مثخناً بكلماتي

بالكلمتين أعلاه، عنون الأديب الشاعر موفق نادر مجموعته الشعرية الجديدة، الصادرة حديثاً عن الهيئة العامة السورية للكتاب في دمشق.

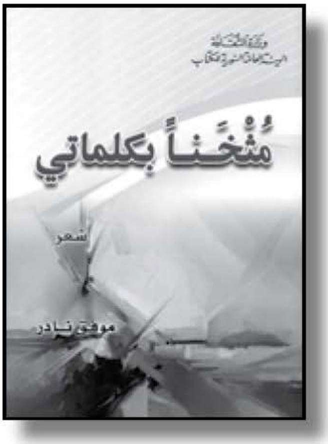
أمّا عنوانات قصائد المجموعة فمنها:

(رسالة من الشاعر إلى قاتله، ورسالة من القبر، وحكاية سروة، وصلاة المطر، وعندما كنت، وعلى الشرفة، ومغامرة، وشهيد، وامرأتان، وأُنثى، وإطلالة، وسلطان).

تتنقّل قصائد المجموعة في ملامح موضوعاتها، من العاطفية إلى الوجدانية، إلى الوطنية، فالغزلية وغيرها.

ويتّسم أُسلوبها بالحداثة، تفكيراً ولغة وصياغة.

يقول موفق نادر في قصيدة «مرايا»:



ضحكتْ مرآتك

وهي تردّ إليكَ أُنوثتكِ الباذخة

ومنّت نفسها بكثيرٍ

من اللحظات الشهيةِ

وهي تسترق النظر إلى الخبايا

وتزيح الدانتيل

عن عروش الفضّة المسبوكةِ

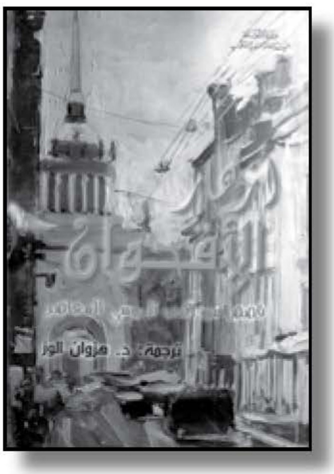
فطوبى للمرايا

مستودع أسرار الأجساد اليانعةِ

وهي تحتفي بأمجادها المنبثقَةِ

مساءً بعد مساء

أزهار الأقحوان



تشتمل مجموعة «أزهار الأقحوان» لمترجمها الدكتور «هزوان الوز» على ثماني قصصٍ لأُدباء روس، هي:

(أم بالتبنّي، والحمامة البريدية، وأزهار الأقحوان، ومندرين، وطرفة عادية، وحلية أيقونة الجدّة، وأنت قادر، والفكر غير ممكن).

ومما جاء في المقدمة:

«في هذه النصوص القصصية الثمان يتعرّف القارئ إلى عوالم إنسانية روسية المرجع والدلالة، فهي على المستوى الأول صور عالية الدقة أو تكاد تكون كذلك عن المجتمع الروسي في السنوات الأخيرة من القرن الفائت ومن هذا

القــرن، وهي على المستوى الثاني تعني هذا المجتمع كما خرج من عباءة الاتحاد السوفييتي وكما هو في راهنه».

صدرت المجموعة، عن الهيئة العامة السورية للكتاب في دمشق.

في القصة القصيرة



كتاب في النقــد الأدبي، للدكتور «عبــد الكريم حسن» عنوانه: «في القصة القصيرة مقاربة منهجية».

يعرض الكاتب في مؤلفه للقصة القصيرة: رؤية، وفكرة، و أسلوباً، ونهجاً في تعديل وتصويب الواقع، وذلك من خلال أربعة نماذج قصّية، لأربعة أدباء:

- «العربة والرجل» لـ عبد الله عبد.
- «التشويه من الداخل» لـ عبد القادر ربيعة.
- «الجاثوم» لـ عبد القادر عقيل.
- «الأُرجوحة» لـ محمد حضيِّر.

يقــول د. عبــد الكريم حسن في مقدمــة كتابه النقدي المهم الذي ننوّه به:

«القصة القصيرة فن احتيال لا يبزّها فيه حتى الشعر، الشعر أبعد عن الواقع وإن اقترب منــه، والقصة أقرب إلى الواقع وإن ابتعدت عنه، كل لحظة فيها زمن متوتر، ينصبّ في زمن متوتر، تتفاعل الأزمنة لتجري تياراً يأخذنا إلى حيث لا نكون...».

فينيقيل

رواية جديدة أصدرتها هذا العام (٢٠٢٠م) الهيئة العامة السورية للكتاب، للمؤلف أحمد ونوس.

نالت الرواية المرتبة الأولى في جائزة حنا مينه للرواية، للعام (٢٠١٨م)، وتقع في (٦٣٢) صفحة، (٢٠) سم.



يوزع المؤلف نصّ روايته علـــى ثمانية وعشرين عنواناً داخلياً. منها بـ (الغزّية، والحاج سازاران، والحكاية، وسازا، وشرحبيل، والمهندس بوخارين، وسقف البحر، واللا نهر... اللا بارد، والريّة سيلي، والكاميرا، وبيروت، وسارة، ومرمرة، وكلارا).

وقد جاء على الغلاف الأخير للرواية:

«إن البشريـــة... منذ بدء الخليقة وإلى اليوم لم تعرف مـــن الحضـــارة إلّا شقّها المدني، إذ لا بـــدّ لها من توافر شقّيـــن أولهما «الروحـــي» أو الإنساني، والآخر المتمّم هو «المدني» والسوريون الأوائل عرفوا الحضارة وبنوها بشقيها المدني والإنساني...».

خارج الرحم



يـــروي الكتـــاب بأسلـــوب أدبـــي شفاف ونكهـــة علمية حضارية، ومـــن خلال معاناة زوجيـــن سوريين شابين، في أثناء الأزمة السورية، قصة ولادة نما جنينها (خارج الرحم)! رحم الأم... رحم الوطن.

تختـــم الكاتبة روايتهـــا مخاطبة ابنتهـــا حديثة الولادة قائلة:

«سأدرّبك على لعبـــة الوقت، وسأكون قدوتك في اتخاذ قرار الحب، والأهم أنني سأعلمك كيف تخلقين وطناً جديداً في حال حملك القدر إلى خارج الرحم».

يقع الكتاب فـــي (٩٢) صفحة من القطع الوسط، صمم غلافه: عاصم أبو حسون، ودققه لغوياً: الدكتور كريم عبيد، وأشرف عليه: داوود عزام.

صدر الكتاب مؤخراً عن دار البلد، من تأليف «إيلين هلال».

❀ ❀ ❀

صدى المعرفة

إعداد: ريما محمود

نيكولا تسلا... مخترع القرن العشرين

«أبو الفيزياء»، و«الرجل الذي اخترع القرن العشرين»، و«القديس شفيع الكهرباء الحديثة»... هـذا ما لُقِّبَ به نيكولا تسلا، الذي عُرف بإسهاماته الثورية في مجال الكهرومغناطيسية في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين.

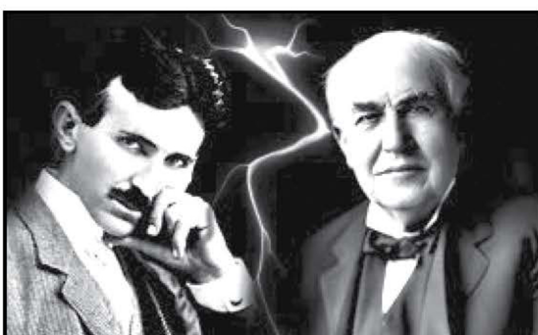
براءات اختراعاته وأعماله النظرية وضعت الأسس للطاقة الكهربائية ذات التيار المتناوب، إضافة إلى اختراعه المحرك الكهربائي الذي يعمل على التيار المتناوب. وقد ساعدت هذه الاختراعات على نهوض الثورة الصناعية الثانية، وكان أعظم أحلامه أن يتوصَّل إلى مصادر طاقة مجانية يملكها الجميع من دون تفرقة.

ولد تسلا في (١٠ تموز ١٨٥٦م) في قرية سميليان- كرواتيا. تخرّج في المدرسة سنة (١٨٧٣م)، وأُصيب بالكوليرا، ولزم الفراش تسعة أشهر وقد قارب على الوفاة. وفي لحظة يأس، وعده والده إن شُفيَ سيرسله إلى أفضل مدرسة هندسية، إذ كان والده في البداية يريد أن يصبح ابنه كاهناً مثله، ويقول تسلا في مذكراته أن المرض جعله يرى أشياء من المستقبل، وكان عقله يرسم ابتكارات لم تكن موجودة آنذاك.

بعد ذلك التحق بمدرسة «البوليتكنيك للهندسة» التي أظهر فيها قدرات خاصة في حلِّ المسائل الرياضية المعقدة إلى درجة أن معلميه اتهموه بالغش، إذ كانت حساباته دقيقة

جـــداً. وعلى الرغم من أنه كان طالباً متفوقاً فقد انسحب منها. التحق تسلا بجامعة غراتس للتكنولوجيا في النمسا بمنحة دراسية خلال السنة الأولى، لم يتغيّب تسلا عن أيٍّ من دروسه، وحصـــل على أعلى تقدير ممكـــن، وأنهى من الامتحانات (نحو ضعـــف ما هو مطلوب منه)، وحصـــل على خطـــاب توصية من عميد الكليـــة التقنية إلى والده قائـــلاً: «إن ابنك نجم من الدرجـــة الأولى». وقد تفاجأ نيكولا عندما وجد عـــدداً من الرسائل التي وجهها أساتذته إلى والده يحذرونه من أنه إن لم يسحب ابنه من المدرسة، فإن ابنه سيموت من الإجهاد. وخلال السنـــة الثانية، تصادم تسلا مع أستاذه حينما صارحه تسلا بأن عواكس التيار في مولّد غرام ليس ضرورياً. وفي نهاية السنة الثانية، فَقَدَ تسلا منحته الدراسية. وفي عام (١٨٨١م) انتقل تسلا إلى بودابست للعمل في شركة بودابست للبرق. لكنه فوجئ عند وصوله أن الشركة تحت الإنشاء، فعمل رسّامَ مخططاتٍ في مكتب البرق المركزي. وخلال شهور، اكتمل إنشاء الشركة، وعُيّـــن تسلا في منصب اختصاصي الكهربـــاء الرئيسي. وأضاف بعمله عدداً من التحسينات إلى أجهزة الشركة، وقيل إنّه اخترع مضخّماً هاتفياً، ولكنه لم يحصل على براءة اختراع.

انتقـــل تسلا إلى فرنسا فـــي عام (١٨٨٢م) للعمل في شركة إديســـون في أوروبا لتصميم وتطويـــر الأجهزة الكهربائية، وعام (١٨٨٤م) قرر الهجرة إلـــى أمريكا أملاً أن يجد له مكاناً وســـط علماء القرن التاسع عشر، وذهب إلى مكتب المخترع توماس إديسون، وفي يده رسالة توصيـــة من أحد أصدقـــاء إديسون في أوروبا، جـــاء فيها: «عزيزي إديســـون، أعرف رجلين عظيمين، أحدهما أنت، والآخر هو حامل هذه الرسالة».

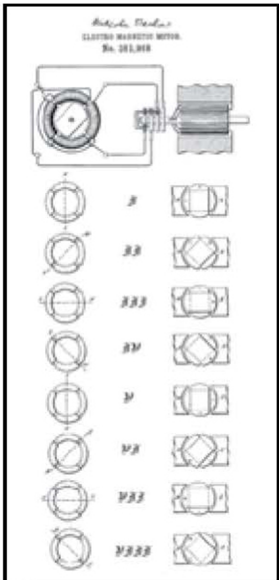

إديسون - تسلا

بـــدأ عمـــل تســـلا مـــع إديسون بصفته مهندساً كهربائياً، وتعرضت شركة إديسون لسلسلة من المشكلات الهندسيـــة فـــي محركاتهـــا التـــي تعمل على التيـــار المباشر، فعرض «إديســـون» مكافأة قدرهـــا ٥٠ ألف دولار لقـــاء حلها، فتقـــدّم تسلا ظناً منه أنها فرصتـــه، وتجاوزها خلال ستة أشهر وبمعدل عمل ١٨ ساعة يومياً، بحسب رواية الأخير؛ إلا أنه فوجئ برد أديسون بعد إتمامه العمل ومطالبتـــه بالمكافأة: «تسلا، يبدو أنك لا تفهم حس الفكاهة الأمريكي»، وبدلاً

من الجائزة، عرض على تسلا علاوة أسبوعية قدرها ١٠ دولارات إضافة إلى راتبه الأسبوعي البالغ ١٨ دولاراً.

رفض تسلا العرض واستقال على الفور، إذ كان رد إديسون بمنزلة إعلان نهاية المراحل الأولى لحياة تسلا المهنية، ليبدأ الاستقلال بعمله وأبحاثه، والبحث عن مستثمرين لتمويل تجاربه في مجال التيارات الكهربية المترددة التي لم يحبّذها إديسون، وكان مولياً اهتماماً أكبر للتيارات المباشرة، على الرغم من صعوبة توزيعها ونقلها لمسافات طويلة.

ومرة أخرى تعرَّض للاحتيال بعد أن طور علاقات جيدة مع اثنين من رجال الأعمال، وهو ما كان سبباً في تأسيس شركة تسلا للمصابيح الكهربائية والتصنيع، إذ قرر شركاؤه التركيز بشكل كامل على خدمات تزويد الكهرباء، فأخذوا الملكية الفكرية الخاصة بالشركة وبراءات اختراعها، وأسسوا شركة أخرى عام (١٨٨٦م)، وهكذا تُرك تسلا بلا شيء. ومع ذلك لم ييأس.


آلة تسلا للتيار المتردد

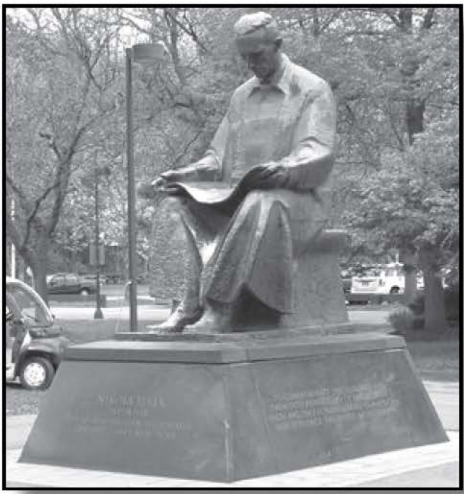
وبعد جهد مضنٍ تمكَّن تسلا من تأسيس معمله الخاص على مقربة من مقرات معامل وشركات إديسون. ومع نهاية الثمانينيات حصل تسلا على براءات اختراع في نظام توليد التيار الكهربي المتردد، و«موتورات متعددة المراحل»، ومولدات كهرباء، ومحولات كهرباء لأنظمة التيار المتناوب...

ولفت نظر كبار المستثمرين مثل «جورج ويستنجهاوس» صاحب شركة «ويستنجهاوس إليكترك»، الذي اشترى «الموتور متعدد المراحل» إضافة إلى حقوق براءة اختراع تسلا للمحرك الحثي والمُحوّل، كما عيّنه ويستنجهاوس مدّة قصيرة مستشاراً له.

وهنا اشتعلت حرب الكهرباء بين إديسون وتسلا. إذ لجأ إديسون إلى دعوى قضائية يدَّعي فيها أن تسلا انتهك براءات اختراعه، لكنه خسر الدعوى بسهولة لأن اختراعات تسلا جديدة وأصلية، بعدها لجأ إلى شن حرب إعلامية لتشويه تسلا وتحطيم قيمة اختراعاته بل سرقة جزء منها، لكن تسلا فاز بحرب التيارات، كان عمل تسلا طوال سنوات لتطوير الطاقة الكهربائية جزءاً من «حرب التيارات» بين أنصار التيار المتردد والتيار المستمر، وكذلك «حرب البراءات».

وحسم تسلا الموقف لمصلحته عام (١٨٩٣م)، حينما أضاء المعرض العالمي بشيكاغو باستخدام التيار المتردد ليصبح أول عرض ضوئي مُبهر للجمهور بما في ذلك عجائب أخرى مثل المصابيح التي تضيء من دون الحاجة إلى توصيل أسلاك نحاسية، وإحداث البرق الصناعي، وتمرير تيار بملايين الفولتات عبر جسمه فأطلق عليه «رجل المستقبل»، وأصبحت ابتكارات تسلا تفوق إديسون بكثير، ولم يحتمل إديسون ذلك.

وفي (١٣ آذار في عام ١٨٩٥م) احترق مخبر تسلا، واحترقت كل براءات اختراعه ليُنسَبَ عدد كبير منها إلى إديسون مما أدى إلى إفلاس تسلا، لكنه لم يستسلم وتمكن من استرجاع معظم اختراعاته من ذاكرته وتجاوز محنته. واستطاع بمساعدة شركة «وستنجهاوس» الفوز بعقدٍ لتوليد الطاقة الكهربائية في شلالات نياجرا، إذ صمّم أول محطات تستخدم طاقة متجددة لتوليد الطاقة الكهرومائية في الولايات المتحدة، وبنجاحها أصبحت الطاقة متوفرة لشرائح أكثر من الناس وعلى مساحات جغرافية واسعة، وبذلك تطوّر مفهوم الإنارة من طور الاختراع إلى الحاجة اليومية التي لا يمكن العيش من دونها.


تمثال تسلا في منتزه شلالات نياجرا

بعد هذا النجاح تمكّن من إنشاء مختبره الجديد في هيوستن، وابتكر مؤشراً ميكانيكياً لأغراض الرنين الانتقائي إلا أن هذا الابتكار أصبح واحداً من الأسلحة السرية للدول العظمى، هذا الابتكار ولّد تياراً ثابتاً وموحداً أدى إلى اهتزازات في المبنى نفسه وانتقل إلى مساحات واسعة وبقوة كبيرة.

ولم يقف عند هذا بل اتجه بفكره نحو دراسة الفلك المشحون والاستفادة من صاعقات البرق لتوليد الكهرباء، فبنى مختبره في مدينة كولورادو سبرينجز في عام (١٨٩٩م)، ونجح ببناء محوّل كهربائي عملاق لتخزين الصاعقة الكهربائية ذي قطبين منخفض وعالٍ، استطاع من خلاله توليد ملايين الفولتات بقوة ترددٍ تصل إلى ١٥٠ألف هرتز، هكذا تمكّن من توليد كهرباء مجانية، عالية التردد لاسلكياً، عبر تجربة إضاءة جميع مصابيح المدينة بشكل

لاسلكي، وكانت تلك تجربة فريدة خطفت أبصار سكان المدينة، حتى إنهم أطلقوا عليه لقب (الساحر)، ومن هذه التجربة توصَّل إلى إمكانيّة الاستفادة من نظام البث اللاسلكي بتوفير الاتصالات اللاسلكية أيضاً.

حاول أيضاً أن يبني برجاً عالياً يمد من خلاله السفن والمنازل بالكهرباء اللاسلكية، ولكن نقص التمويل حال دون إتمام المشروع، ولاسيّما بعد إفلاس شركة وستنجهاوس.

أقنع تِسلا (١٩٠١م) بنك جيه بي مورجان للاستثمار ببناء برج في مدينة لونغ آيلاند الأمريكية، فقد اعتقد أنه من خلال هذا البرج سيحقق خطته لتزويد العالم بالكهرباء. ومع ذلك لم يتحقق حلمه، ولم يتمكن خلال التجارب الأولية من إقناع الممولين بإمكانية تحقيق الفكرة، وسرعان ما سحب البنك التمويل.

وكعادة تسلا المبنية على عدم الاستسلام اشترى في عام (١٩٠٥م) مساحةً من الأرض بدعم من شركة ممولة في لونغ آيلاند وبَنَى مشروع «ورردنسليف» لتضخيم التيار إلى ملايين الفولتات اعتماداً على الرنين الداخلي للغلاف الأيوني، وذلك عن طريق جمع شحنات الجو المشحونة والمتناثرة لغاية الفلك المشحون، وبالفعل عند تجربة المشروع أُنيرَت السماء لآلاف الكيلومترات، ونجحت تجربته، ولكن مورجان رفض هذا المشروع وأوقف الدعم فوراً وأُغلق البرج الذي كان سيمثل بداية الكهرباء المجانية.

في عام (١٨٩١م) حصل على المواطنة الأمريكية، واخترع ملف تسلا (الذي ما زال يستخدم في تكنولوجيا الراديو حتى اليوم)، وشَغَلَ بعد ذلك منصب نائب رئيس المعهد الأمريكي لمهندسي الكهرباء بين عامَيّ (١٨٩٢-١٨٩٤م)، وهو المعهد الذي انبثقت عنه جمعية مهندسي الكهرباء والإلكترونيات (إضافة إلى معهد مهندسي الراديو).

استمـرَّ تسلا بالعمل والجد، وبلغ عدد اختراعاته (٧٠٠) اختراع على مستوى العالم. وقد تجاهل المنهج العلمي الرسمي آنذاك عدة اختراعات حول التردد العالي مثل القرص التوربيني؛ جهاز يولّد الطاقة الكهربائية الحرة، وغيرها من الاختراعات غير المألوفة.

أغلقت وسائل الإعلام أبوابها في وجهه باستثناء المؤتمرات الصحفية التي تجري في عيد ميلاده، وقد تنبأ في أحد هذه المؤتمرات بـ«المايكرويف»، وتقنيات حزمة الأشعة، والتلفاز، ومحرك يعمل على الأشعة الكونية، والاتصالات بين الكواكب، وأدوات التداخل الموجي التي دعيت باسمه منذ ذلك الوقت (المدفع القذاف تسلا)، (ودرع تسلا).

وفي الثلاثينيات من القرن العشرين شارك في مشروعات الطاقة اللاسلكية في كويبيك. وقد كان آخر مؤتمر صحفي حضره في عام (١٩٤٠م).

قــررت الأكاديمية السويدية للعلوم عام (١٩١٥م) منح توماس إديسون ونيكولا تسلا جائزة نوبــل للفيزياء مناصفــةً لجهودهما في مجال الفيزياء التجريبية لكــن أديسون رفض تقاسم الجائزة مــع تسلا، كما رفض تسلا ذلك فحجبت عنهما معاً، في حين صرّحت مؤسسة نوبل أن أي إشاعة طالت أي شخص يدّعي رفضه للجائزة على الرغم من عدم منحه إياها ما هو إلا كلام فــارغ. لأنّ من يتلقّى الجائزة يحقّ له رفضها في حال إعلانه فائزاً بها. على الرغم من ذلك، زعم كُتّاب سيرة تسلا الذاتيّة أن إديسون وتسلا هما الفائزان الأصليان، وأن كلاهما لم يُمنح الجائزة بسبب عدائهما، وبعدها لم يحصل أيّ منهما على الجائزة.

ولكن التاريخ عاد ليخلِّدهما معاً، حيث أُطلِق اسم العالمين على مَعْلَمَيْن مهمَّيْن من معَالِم جغرافية القمر. والمؤرخون يعدون التقدم العلمي قد مرَّ بثلاث مراحل؛ المرحلة الأولى هي ظهــور الآلات البخارية، والمرحلة الثانية هي اختراع الكهربــاء، والمرحلة الثالثة هي ظهور النظرية الإلكترونية المادية.

توفي تسلا في (٧ كانون الثاني عام ١٩٤٣م) في غرفته في فندق في نيويورك دون سبب واضح. وقد حجزت حكومة الولايات المتحدة الأمريكية كثيراً من الأوراق الخاصة، وفيها نسخ من ملاحظات مخبرية ليظهر بعضها بعد سنوات عدة في «متحف تسلا» في يوغوسلافيا.

وخبئ ذكر أعمال تسلا نسبياً بعد وفاته، حتى سنة (١٩٦٠م) حينما أطلق المؤتمر العام للأوزان والمقاييس اسمه على الوحدة الدولية لـ«قياس كثافة الحقل المغناطيسي تسلا» تكريماً له.

ومنذ تسعينيات القرن العشرين، تجدد الاهتمام بتسلا وأعماله.

من الاختراعات والأعمال والأفكار التي أسهم بها:

التيار الكهربائي المتناوب، والمحرك الكهربائي الذي يعمل على التيار المتناوب، والضوء وكيفيــة تسخيره وتوزيعه، والأشعــة السينية، والراديو، وأجهزة التحكــم عن بعد، والمحرك الكهربائي، والروبوتات، والليزر، الاتصالات اللاسلكية، والطاقة الحرة اللامحدودة.

ومن اختراعات تسلا المفقودة:

محرك القرص التوربيني الدوار، ووشيعة تسلا، ومضخّم الطاقة الكهربائية، أنظمة الإنارة عالية التــردد، والمرسل المكبر، والطاقة الكهربائية اللاسلكيــة، مستقبل الطاقة الفضائية (جهاز استقبال الكهرباء الحرة).

عرف تسلا أيضاً بغرابته، ومن بين تصرفاته وأفكاره الغريبة:

قيل إنّه كان لديه عادة غريبة حول رقم ثلاثة.. إذ كان يغسل يده ثلاث مرات أو يدور حول مبنى ثلاث مرات قبل أن يدخله.

كان تســـلا يكره اللؤلؤ بجنون.. حتى إنّه كان يرفض التحـــدث مع النساء اللواتي يرتدين اللؤلؤ.

أهم المشاريع التي نفّذها تسلا:

مجمع تسلا للكهرباء التقنية في تشيكوسلوفاكيا -سابقاً-.

سيارات تسلا -سيارة كهربائية أمريكية الصنع.

أريكسون نيكولا تسلا- تعاون مع هيئة الاتصالات السويدية المصنّع لاريكسون.

جمعية تسلا؛ أنشُئَت في ١٩٥٦م.

عطل رسمية في تاريخ ميلاده:

يـــوم العلوم- صربيا، يوم نيكولا تسلا -اتّحـــاد المعلمين في فويفودينا، يوم نيكولا تسلا- شـــلالات نياجـــارا، يوم نيكـــولا تسلا - كرواتيا، رالـــي نيكولا تسلا للمركبـــات الكهربائية - كرواتيا.

وغيـــرت شركة «جوجـــل» شعارها في يـــوم ميلاده تقديـــراً لجهوده في مجـــال الابتكار والاختراع.

تسمية أماكن باسمه:

- مطار ومتحف في بلغراد، مصنع TPP(نيكولا تسلا) أكبر مصنع في صربيا.
- ١٢٨ شارعاً في كرواتيا.
- حفرة انهدامية بطول ٢٦ كيلومتراً على سطح القمر.
- مدارس للعلوم والتكنولوجيا والهندسة، التي تأسست سنة (٢٠١٢م) في ريدموند واشنطن.

اسمعي أيتها الأجيال القادمة، آلاتنا ستدور بقوة
يمكـــن الحصول عليها فـــي أي نقطة في الكون
تســـلا

من اللغة العربية

اللغة العربية لغة غنية بالمفردات والتراكيب، وتتمتع بخصوصية لغويّة تميّزها عن اللغات العالميـــة الأخرى، وتظهر في بيانها ووضـــوح مفرداتها وكلماتها وتتمتـــع أيضاً بوجود صيغ للكلمـــات الخاصـــة بها، فمن الممكن تحويل الكلمة إلى مثنى، أو جمع، وتوجد جموع لا مفرد لها، ومفردات لا تجمع، و من بحر اللغة نغرف بعض لآلئها وغرائبها:

أغرب الجموع:

أُخْطُبُوطٌ: أَخَاطِبُ.

إلِيّ: آلاء.

إمبَرَاطُورٌ: أَبَاطِرَةٌ.

امْرَأَةٌ: نَسَاءٌ ونِسْوَةٌ.

أُمرُؤٌ: رِجَالٌ.

باطل: أباطيل.

بلعوم: بلاعيم.

بُؤبُؤ: بَيابي.

جَبين: أَجْبُن- أَجْبِنَة- جُبُن.

جَرْوٌ: جِرَاءٌ.

الجُؤْجُؤ: الجآجِئُ.

حِرْبَاءٌ: حَرَابيّ.

خازن: خَزَنة.

خل: أخلال.

خُلل: خِلال.

خَليل: أخلاء - خلان.

دَاءٌ: أَدْوَاءٌ.

دلو: دِلاء - دُلِيٌّ.

ضَبَابٌ: أَضِبَّةٌ.

طاووس: طَوَاويس.

عَرْقَلَةٌ: عَرَاقِيلُ.

عُقَابٌ: أَعْقب، عقبان.

عقال: عُقل.

عَنْدَلِيبٌ: عَنَادِلُ.

عَنْكَبُوتٌ: عَنَاكِبُ.

غُرَابٌ: غِرْبَانٌ

غضنفر: غضافر.

فِرْدَوْسٌ: فَرَادِيسُ.

فِيلٌ: فِيَلَةٌ.

قِنطار: قناطير.

كروان: كَرَاوين.

كُفء: أَكْفَاء - أكْفِياء.

كفيف: أكِفَّاء.

كَوْثَرٌ: كَوَاثِرُ.

لُؤْلُؤٌ: لآلِئُ.

مُخ: مِخَاخ- أمخاخ- مِخَخَة.

دُنْيَا: دُنىً.
رغيف: رُغفان، أرغفة.
رهط: أرْهط – أراهيط.
سائح: سُيّاح.
سَفَرْجَلٌ: سَفَارِجُ.
سكر: جمع تكسير مفردها: سكرة.
سَيِّد: سَادة – جمع الجمع: ساداتٍ.
صَاع: أَصْوُعٌ.
مضمار: مضامير.
مِطْرَقة: مَطَارِق.
نهار: أنهُر – نُهُر.
نَوَاةٌ: نَوىً.
هُدْهُد: هَدَاهِد.
هرة: هرر.
هواء: أهوية.
يَاقُوتٌ: يَوَاقِيتُ.

أسماء جمع لا واحد لها من لفظها:

القــوم، والنسوة، والطائفة، والفئة، والنفر، والنَّبــل، والغنم، والإبل، والرِّكاب، و المخاض وهي الحوامل من الإبل وواحدتها خَلِفة، والخيل.

ألفاظ تؤدي معنى الجمع ولا واحد لها من لفظها:

الأولى بمعنى الذين، أولو بمعنى أصحاب، أولات بمعنى صاحبات.

جموع لا واحد لها:

العبابيد: ومثله العباديد: هم الفِرَق من الناس الذاهبين في كل وجه.

الشعارير: المتفرقون. يقال: ذهب القوم شعارير أي متفرقين.

الأبابيل: فرق كثيرة من الطير، أو الحيوان، أو الإنسان.

تباشير الصباح: أوائله التي تبشر به، وتباشير النخل: بواكيره، والتباشير أيضاً البشرى.

تضاعيف الشيء: ما ضُعِّف منه.

التعاجيب: عجائب الدهر.

التّماسي: دواهي الدهر ومصائبه.

الخلابيس: بالفتح. هي الأشياء التي لا نظام لها.

التعاشيب: العشب، يقال أرض: أرض مملوءة بالتعشيب. إذا كان بها عشب كثير.

النَّعم: بفتحتين، هو المال الراعي، وأكثر ما يطلق على الإبل، وجمعه نعمان، وأنعام وجمع الجمع أناعيم.

مفردات لا تجمع:

العَنَم: شجر دقيق الأغصان له ثمر أحمر.

اليم: البحر، لا يجمع جمع تكسير ولا جمعاً سالماً ولا يثنى.

القَبول: الريح تهب من مطلع الشمس، وتسمى الصبا.

الدَّبُور: الريح التي تقابل القبول.

بـــراء: يقال هو أو هـــي أو هما أو هم أو هن براء، أي خلاء من الذنب، ولا يجمع ولا يثنى لأنه في الأصل مصدر.

خلاء: أي خالٍ من العيوب: ويطلق على المفرد والمثنى والجمع.

السَّراب: هو ما يرى نِصَف النهار من اشتداد الحر كأنه ماء.

المرء: ويجمع على غير لفظه، ولكنه يثنّى.

المرأة: تثنى، ولا تجمع.

القسم: العطاء.

❁ ❁ ❁

ستيفن فنسنت بينيت

الشيطان ودانييل وبستر

ترجمة : عمر القباني
اختيار وتقديم : ناظم مهنا

رئيس مجلس الإدارة
محمد الأحمد
وزير الثقافة

المدير المسؤول
ثائر زين الدين
رئيس التحرير
ناظم مهنا

الإشراف الطباعي
أنس الحسن
التصميم والإخراج
ريما محمود
التدقيق اللغوي
أماني الذبيان
التنضيد
ابتسام عيسى

ستيفن فنسنت بينيت

(١٨٩٨-١٩٤٣م)

قاصٌّ وشاعرٌ ذائعُ الصيت، حصل على جائزة «بولتزر» للشعر سنة (١٩٢٨م).

ولد في ولاية بنسلفانيا سنة (١٨٩٨م).

ظهر أول إنتاجه الأدبي وهو في السابعة عشرة من عمره.

أقام في فرنسا مدّة من الوقت، وهناك واصل دراسته في جامعة «السوربون» وحصل على إجازات رفيعة.

مات سنة (١٩٤٣م) وهو في الخامسة والأربعين من عمره.

اختيرت هذه القصة من مجموعة: «الدوامة وقصص أخرى» الصادرة عام (١٩٦٣م) عن دار الكرنك للنشر والطبع والتوزيع في القاهرة.



هـــذه قصـــة يروونها في البـــلاد الواقعـــة على الحـــدود التي تلتقـــي عندها ولاية «ماساشوسيتس» بـ«فيرمونت» و«نيوهامشير».

نعـــم، مات «دانييل وبستر» حقاً، بل هم الذين دفنـــوه على الأقل، لكنهم في كل مرة تعصـــف العاصفة حول «مارشفيلد»، يقولـــون: إنك تستطيع أن تسمع صوته هادراً في أطبـــاق السمـــوات، ويقولون كذلك إنك لو ذهبت إلى قبره، وهتفـــت باسمه واضحاً فإن الأرضـــ مـــا تلبث أن تزلزل، والأشجار ما تلبث أن تهتـــز، ولا يمضي وقت طويل حتى تسمـــع صوتاً يردّ عليك قائلاً: «أيها الجار العزيز، كيف حال الاتحاد؟»، وأنت ما عليك إلا أن تقول: إنَّ الاتحاد كما كان، ثابت الأساس كالصخر، حاد كالسيف، وحدة واحدة لا تنقســـم ولا تنفصم، وإلا اختفى الصوت من الأرضـــ، أو على الأقل هذا ما رُوِيَ لي حين كنت صغيراً.

وها أنت ترى، أنه كان أعظم رجل في البلاد، لم يتولَّ الرئاسة قط، ومع ذلك فقد كان أعظـــم رجل في البلاد، كان آلاف الناس يؤمنون بـــه من بعد الله العظيم، وكانوا يروون القصصـــ عنه وعن كل شيء يتّصل به، كما يروون قصص البطارقة وأمثالهم، ويقولون إنّـــه حين كان يقـــف ليتكلّم، كانت النجوم والشواظ تتطاير في السماء، وإنَّه تحدَّث مرَّة عـــن نهر فغاض مـــاؤه في الأرض، فيقفز السمك من النهر ليسقط في جيوبه، لأنه عرف أنـــه لا فائدة من مقاومته، فـــإذا تولّى الدفاع عن قضية، لعب بأوتار القلوب، وهزَّ أركان الأرض بمنطقه.

هكـــذا كان، وكانت مزرعته الكبيرة في «مارشفيلـــد» مناسبة له، كانت الأفراخ التي يربيهـــا لحماً أبيض كلّها، والبقر كان يُعنَى به كما يُعنَى بأبنائه، وكان لكبشه الذي كان يسميه «جولياث» قرنان مجعدان يستطيع أن يكسر بهما باباً من الحديد، لكن «دانييل»

لــم يكن من مترفي الفلاحين، بل كان يعــرف كل شيء عن الأرض، لا ينام حتى يطمئن إلــى أنَّ الصلــوات قد أدِّيت كلهــا، رجلاً له فم كفم كلب قوي، وجبهــة شماء كالجبل، وعينان كبصيص فحم يحترق، هكذا كان «دانييل» في فجر شبابه، وأكبر قضية تولاها لــم تُسَجَّل في كتب قط، فقد كانت قضية مع الشيطان، وسأروي لك هنا ما تعوَّد الناس أنْ يرووه.

كان رجــل اسمه «جابــز ستون» يعيش في «كروس كورنــرز» بولاية «هامشير»، لم يكــن رجل سوء، لكنــه كان سيِّئ الحظ، كان إذا زرع قمحاً حصد حصرماً، وإذا زرع بطاطســ أُصيْبَت بآفــة، كان يملك أرضاً واسعة، لكنها لم تكــن تغنيه، وكانت له زوجة طيبة وأولاد، لكنه كلما زاد أولاده، قلَّ ما يطعمهم به، فإذا نتأت صخرة في حقل جاره، ملأت الصخور حقله كله، وإذا كان عنده حصان مريض بورم قايض عليه بآخر مريض بتسقيط، ودفع فرقاً عنه، إنَّ كثيراً من الناس مقدور مثل ذلك عليهم، لكن «جابز ستون» ضاق بالأمر كله ذات يوم.

كان يحرث أرضه ذات يوم فتحطَّم سلاح محراثه على صخرة يستطيع أَنْ يقسم إنّها لــم تكن موجودة بالأمس، وحين وقف ينظر إلى المحراث، بدأ جواده السليم يسعل تلك السعلــة المطاطة التي لا تَعني إلا المرض وإلا الطبيب، وكان اثنان من أطفاله مريضين بالحصبــة، وامرأته مريضة، وكان هو يعاني من دحاس فــي إبهامه، وكان ذلك بمنزلة القشة التي قصمت ظهر البعير، فقد صاح يقول وهو ينظر فيما حوله نظرة يأس مرير: «أقسم إنَّ هذا يكفي لأن يبيع الإنسان نفسه طائعاً للشيطان مقابل سِنْتَيْن اثنين».

وأحســ بنوع مــن الغموض يستولي عليه بعد أن نطق بمــا نطق به، وإن كان رجلاً مــن «نيوهامشير» لا يرضى أَنْ يتراجع عما قال، وأحس براحة في عقله فقد كان رجلاً متديناً، لكن العبرة لا بد أن تؤخذ كما يقول الكتاب المقدس، وقد حدث في اليوم التالي نحو وقت العشــاء، أَنْ أقبلَ رجل غريب يلبس ملابس سوداء، لطيف الحديث، في عربة جميلة، وسأل عن «جابز ستون».

وقـــال «جابز» لأهله إنّـــه محامٍ، وإنّه جاء يحدّثه في تَرِكَة، لكنه كان يعرف مَنْ هو، لم يكـــن يستريح لنظرات هذا الغريب، ولا للطريقة التـــي يبتسم بها من بين أسنانه، كانت أسنانـــاً بيضاء كثيـــرة، قال بعضهم: إنّها كانت مبرودة إلى حد ما، لكنني لا أؤكد ذلك، وكان لا يستريـــح لما حدَّث مـــن أنَّ الكلب نظر إلى الغريب نظرة راح يجري بعدها وهو ينبـــح، وذيلـــه بين ساقيه، لكنه كان قد أقسم، ويجـــب أن يلتزم بقسمه، وخرج الرجلان إلـــى الجرن، وعقدا صفقتهما، وكان على «جابز ستون» أنْ يجرح إصبعه ليبصم بدمه، وأعـــاره الغريب دبوساً من الفضة ليفعل ذلك، وقد التـــأم الجرح لكنه ترك ندبة بيضاء صغيرة.

ثـــم بدأ كل شيء بتحسن ويزدهر أمام «جابز ستون» فسمنت بقراته، وطابت خيوله، وأصبحت محاصيلـــه موضع حَسَدِ جيرانه جميعاً، وقد يصيب البرق الوادي كله، لكنه لا يصيب جرن «جابز» بسوء، وسرعان ما أصبح من أغنياء البلاد، حتى إنّهم طلبوا إليه ترشيح نفسه نائباً عنهم، فَقَبِلَ، ودار الحديث حول ترشيحه لعضوية الشيوخ، وتستطيع أنْ تقـــول: إنَّ أسرة «ستون» جميعها قد حقّقت مـــن السعادة ما تحقّق قطة في مزرعة ألبان، وهكذا كانوا جميعاً فيما عدا «جابز» نفسه.

كان قانعـــاً راضياً في السنوات القليلة الأولى، والواقـــع أنه شيءٌ عظيمٌ أنْ يحالفك الحـــظ فهو كفيل بـــأن يزيل من رأســـك كل فكر عداه، صحيح أنه مـــن وقت إلى آخر، ولاسيّما حين يسقط المطر تسبب له الندبة البيضاء في إصبعه وخزاً، وأن في كل سنة فـــي موعد دقيق كالساعة يقبل الغريب فـــي عربته الجميلة، غير أنَّ في السنة السادسة جاء الغريب وترجل، وبعد ذلك فَقَدَ «جابز ستون» كل أمن وطمأنينة.

جاء الغريب من الحقل القريب، يضرب حذاءه بعضاً، كان حذاؤه جميلاً أسود، لكن «جابـــز ستون» لم يكـــن يحب شكله قط، ولاسيّما أصابع القدميـــن فيه، وبعد أن انتهى النهار قال لجابز: «إنك لرائع! ما أجمل ما تملك هنا يا سيد ستون!».

قـــال جابز: «إن بعض الناس يرى في ذلك خيـــراً، وبعضهم يرى فيه شراً» ذلك لأن «جابز ستون» كان مواطناً من «هامشين».

قال الغريب وهو يكشف عن أسنانه في ابتسامة: «لا حاجة إليك لأن تقلل من شأن عملك، ولا تنسَ أنَّ كل شيء حَدَث طبقاً للاتفاق والمواصفات، لذلك فحين يحل ميعاد الصفقة في العام القادم، يجب ألا تحس ندماً».

قال «جابز» وهو ينظر إلى السماء والأرض يلتمس النجدة: «ما دمت تكلَّمت عن الصفقة أيها السيد، أقول إنّني بدأت أتشكَّك في شيء أو شيئين منها».

قال الغريب في غير اطمئنان: «تقول تشككاً؟».

قال جابز ستون: «نعم، فهذه هي الولايات المتحدة، وكنت دائماً رجلاً متديناً»، ثم سلك حَلْقَه، وتشجَّع يقول: «نعم يا سيدي، بدأت أتشكَّك في صلاحية هذه الصفقة من الناحية القانونية».

قال الغريب وهو يقرض أسنانه: «هناك محاكم ومحاكم، ثم أنه يَحْسُنُ بنا أنْ نلقي نظرة على الوثيقة الأصلية»، وأخرج من جيبه حافظة ملأى بالأوراق، راح يقرأ أسماء أصحابها وهو يفرزها، «شيروين، سليتر، ستيفنز، ستون» ثم أردف: «أنا، جابز ستون، مدّة سبع سنوات، أعتقد أنها صحيحة».

لكن «جابز ستون» لم يكن يصغي إليه، فقد رأى شيئاً آخر يرفرف إلى خارج الحافظة، كان شيئاً يشبه الفراشة، لكنه لم يكن فراشة، فلمّا حَمْلَقَ «جابز ستون» فيها، خُيِّلَ له أنها تكلِّمه بصوت صغير كصوت صفارة، رفيع خفيض، لكنه كان صوتاً بشرياً مروعاً يقول: «أيها الجار «ستون» ساعدني محبة في الله، ساعدني!».

لكن «جابز ستون» قبل أنْ يحرك يداً أو ساقاً، نَفَضَ الغريب منديلاً كبيراً، قبض به على ذلك الشيء الذي يشبه الفراشة تماماً، وراح يربط أطراف المنديل.

قال الغريب: «يؤسفني أن نقطع الكلام، كنت أقول...».

لكن «جابز» كان يَنْتَفِضُ كله كحصانٍ مذعورٍ، قال: «هذا صوت «مايزر ستيفنز»، وقد حبسته في منديلك!».

وبــدا على الغريب قليل من الضيق، فقال في تكلُّــفٍ «نعم، وكان يجب أنْ أنقله إلى صندوق الجمع، لكن كانت به نماذج أخرى غير عادية، ولا أريد أن أزحم الصندوق، على أي حال، لا بد لمثل هذه العوارض أنْ تحدث».

قال جابز ستون: «لست أفهم ماذا تقصد بالعوارض، لكن هذا صوت «ميزر ستيفنز»، وهو لم يمت بعد، ولا تقول أنت إنّه مات، كان قوياً نشيطاً حتى يوم الثلاثاء الماضي».

قــال الغريب في نوعٍ من التقوى: «في مسير الحياة... اسمع!»، وبدأ الناقوس يدق فــي الوادي، وأصغى «جابر ستون»، والعرق يتصبب من وجهه، فقد عرف أن الناقوس يدق معلناً وفاة «ميزر ستيفنز»، وأنه مات.

قــال الغريب وهو يتنهد: «هذه الحسابات المعلقة، يكره الإنسان حقاً تسويتها، لكن الجد جد».

وكان مــا يزال ممسكاً بالمنديــل في يده، وأحسَّ «جابز ستــون» بغثيانٍ وهو يرى المنديل ينتفض ويقاوم.

وسأل بخشونة: «هل الأرواح كلها صغيرة بهذا الحجم».

قــال الغريب: «صغيرة؟ أوه، لقد فهمت ما تعنــي، حقاً، إنها تتباين»، وطاف بنظره على «جابز ستون». وظهرت أسنانه، يقول: «لا تبتئس يا سيد ستون، ستوضع في درجة أحســن كثيراً، لكنني لن آمن عليك خــارج صندوق الجمع، فرجل مثل «دانييل وبستر» طبعاً، يجب أن نصنع له صندوقاً خاصاً، وحتى مع ذلك، فإني أعتقد أنَّ الجناح الذي بُنِــيَ سيرضيك، وسيكون جائزة لــك، كنت أحبُّ أنْ نرى طريقنــا إليه واضحاً، لكن بالنسبة إلى قضيتك، فكما كنت أقول...».

قــال جابز ستــون: «أبعد هذا المنديل»، ثــم أخذ يتوسل ويستعطــف، لكن كل ما استطاع أن يستخلصه هو امتداد الأجل ثلاث سنوات بشروط.

لكنك لن تعرف كيف تمضي السنوات الأربع إلا إذا عقدت صفقة من هذا النوع، ففي الشهور الأخيرة مــن تلك السنوات كان «جابز ستون» معروفاً في الولاية كلها، يتحدَّث

عنه الناس جميعاً بصفته مرشحاً لأن يكون محافظاً، أما هو فكان التراب والرماد يملأ فمـــه، ففي كل يوم جديد، يستيقظ ويفكِّر «لقد مضت ليلة أخرى» وفي كل ليلة حين يلزم فراشـــه، يفكّر في تلك الحافظة الســـوداء، وفي روح «ميزر ستيفنز»، ويصيبه غثيان في قلبه، حتى لا يعود يحتمل مزيداً، ففي الأيام الأخيرة من السنة الأخيرة، يهمز جواده في طريقه إلى «دانييل وبستر»، فقد ولد «دانييل وبستر» في نيوهامشير، على مسافة أميال قليلة من «كروس كورنرز»، واشتهر عنه أن به ضعفاً خاصاً نحو جيرانه.

وصـــل في صباح باكـــر إلى «مارشفيلد»، لكن «دانييـــل» كان قد استيقظ من نومه، وراح يتحـــدَّث باللاتينية مع عمال مزرعته، ويصارع كبشـــه «جولياث»، ويُعِد أحاديث مـــن نار ضد منافسه «جون كالهون»، لكنه لمَّا سمع أن رجلاً من «نيوهامشير» قد جاء ليراه، ترك كل ما كان يعمله، فقد كانت هذه طريقة «دانييل وبستر»، وقدّم «لجابز ستون» إفطاراً يكفي خمسة من الرجال، وراح يسأله عن كل رجل وامرأة في «كروس كورنرز»، وسأله بعد ذلك عما يستطيع أن يقدِّم له من خدمة.

قال جابز ستون: «إن الأمر يتعلق بقضية رهن».

قـــال دانييل: «الواقع أنني لم أتولَّ قضية رهن من زمن طويل، ولا أعمل بالدفاع الآن إلا أمام المحكمة العليا، لكنني سأساعدك إذا استطعت».

قال جابز: « عاد إليّ الأمل إذن بعد عشر سنوات» وراح يقصُّ عليه التفاصيل.

وراح «دانييـــل» يذرع الحجـــرة ذهاباً وجيئة وهو يسمـــع القصة، وقد وضع يديه خلف ظهره، ويلقي بالسؤال تلو السؤال بين آن وآخر، ثم يرخي عينيه إلى الأرض كمن يريد أن يثقبها بها، فلما انتهى «جابز ستون» من قصته، نفخ «دانييل» أوداجه ثم زفر، واستـــدار إلى «جابز» وقـــد أشرقت على وجهه ابتسامة كإشـــراق ضوء الشمس على «مونادنوك».

قال دانييل: «أسلمت زمامك للشيطان يا سيد «ستون»، لكنني قبلت قضيتك».

قال «جابز» وهو يكاد لا يصدق: «أقبلتها حقاً؟».

قـــال وبستـــر: «نعم، إنَّ لـــديَّ خمساً وسبعيـــن مسألة أخرى يجـــب الانتهاء منها، ولـــديَّ صلح «ميسوري» يجب تعديله، لكننـــي سأتولى قضيتك، فإذا لم يكن رجلان من «نيوهامشير» قرنين للشيطان، فخير لنا أن نعيد البلاد إلى الهنود الحمر».

ثم أمسك بيد «جابز» يهزها ويسأله: «هل جئت مسرعاً؟».

قال جابز: «نعم، لكنني لا أكتمك أني استغرقت وقتاً».

قال وبستر: «ستعود بأسرع مما جئت»، وأمر أتباعه أنْ يعدُّوا حصانيه «الدستور» و«مجموعـــة الكواكب»، وأنْ يشدوهما إلى العربـــة، وكانا حصانين متماثلين في لونهما الرمادي وفي مقدمة ساقيهما البيضاء، ويخطوان كالبرق الخاطف.

ولن أصف لك مقدار سرور أسرة «ستون» ودهشتها حين استقبلوا «دانييل وبستر» ضيفـــاً لهم بعد وصوله مع «جابز»، وكان «جابز» قد نَسِيَ قبعته في الطريق، طارت من فـــوق رأسه وهما يسبقان الريح، لكنه لم يعبأ بذلك كثيـــراً، غير أنه بعد العشاء صرف أسرتـــه إلى فراشها، فقد كان لـــه عمل معيَّن مع السيد «وبستـــر»، وأرادت زوجته أن تبقى في الردهة الأماميـــة، لكن السيد «وبستر» كان يعرف الردهات الأمامية وقال: إنه يفضل أنْ يبقى في المطبخ، وكان أنْ جلسا هناك ينتظران الغريب، وأمامهما دورق على المنضـــدة، ونار صاحية في الموقد، وكان الغريب قد وعد بالمجيء عند منتصف الليل حسب المواصفات.

والواقـــع أن كثيـــراً من الناس كانـــوا لا يتمنّون صحبةً أفضل مـــن صحبة «دانييل وبستر» ودورق، لكن «جابز» كان حزنه يشتدُّ كلما دقت الساعة، وكانت تجول عيناه فيما حولـــه، ولم يذق شيئاً مما في الدورق وإن كان قد اختاره بنفسه، وأخيراً، دقت الساعة الحادية عشرة والنصف، وهنا سحب «جابز» «دانييل وبستر» من ذراعه وقال في صوت يهتز من الخوف، وفي شجاعة اليائس: «يا سيد وبستر بحق الله هلّا أسرجت خيولك، وغادرت المكان بأسرع ما تستطيع».

قال «وبستر» في هدوء تام وهو يجذب الدورق إليه: «هل أحضرتني كل هذه المسافة أيها الجار العزيز لتقول إنّك راغب عن صحبتي؟».

قـــال «جابز» وهو يزوم: «ما أتعسني، أتيت بك في طريق الشيطان، وقد تبينت الآن مـــدى حمقي، ليفعل بي كيف يشاء، فلن آسف على شـــيء، بل سأتحمل كل شيء، أما أنـــت، فأنت أمل الاتحاد، وفخر «نيوهامشير»، فيجـــب ألّا يتعرض لك، يا سيد وبستر، يجب ألا يتعرض لك».

ونظـــر «دانييل وبستر» إلى الرجل المهزوز، وقد هـــرب لونه وراح يرتعد في ضوء النار، فوضع «دانييل» يده على كتفه وراح يقول له في رفق: «إنني أشكر لك أيها الجار العزيـــز، وإن تفكيرك لكريم، لكنه لا زال على المائدة دورق، وفي يدي قضية، وما تركت في حياتي دورقاً ولا قضية قبل أن أقضي فيها».

وفي تلك اللحظة تماماً كان على الباب طرق.

قـــال «وبستر» في هدوء: «أعتقد أنَّ ساعتك كانت متأخرة يا جاري «السيد ستون»، ثم خطا إلى الباب وفتحه يقول: «ادخل».

ودخل الغريـــب، بدا طويلاً أسمر في ضوء النار، وكان يحمل صندوقاً تحت ذراعه، صنـــدوق أسود فيه ثقوب صغيرة للهواء في غطائه، ولما رأى «جابز» الصندوق انطلقت منه صرخة خافتة، وتراجع إلى زاوية في الحجرة.

وفـــي أدب جم، لكن عينيه كانتا تلمعان بما يشبه مكر ثعلب في الغابة، قال الغريب: «السيد وبستر، على ما أظن؟».

قـــال دانييل وبستر: «إنني وكيل عن جابز ستـــون»، لكن عينيه كانتا تلمعان كذلك فقال: «هل لي أنْ أسألك عن اسمك؟».

قـــال الغريب في غير اكتراث: «إن لي أسماء كثيرة، فليكن اسمي الليلة «سكراتش»، فهذا هو اسمي غالباً في تلك المنطقة».

ثـــم جلس إلى المائدة، وصبَّ لنفسه شراباً مـــن الدورق، وكان الشراب من الدورق بارداً، لكنه نزل في كوبه وهو يلقي بخاراً في الهواء.

وقـــال الغريب، وهو يبتسم من بين أسنانه: «إننـــي أطلب إليك بصفتي مدنياً يحترم القانون، أن تساعدني في استعادة حقوقي».

وهكذا بدأ الحديث، ثم سار حامياً ثقيلاً.

وكان «جابز» في أول الأمر يتعلل ببعض الأمل، أما وقد رأى «دانييل وبستر» يتراجع أمام منطق الشيطان نقطة بعد نقطة، فقد قبع في ركنه، وقد تركّزت عيناه على الصندوق، إذ لم يكن هناك شك فيما عمل ولا فيما وَقَعَ عليه، وكان هذا أسوأ ما في الأمر، وقد لف «دانييل وبستر» ودار وخبط بقبضة يده على المنضدة لكنه لم يستطع أن يتحلّل من ذلك، وعرض الصلح في القضية، لكن الغريب رفض حتى أنْ يسمع له، وأشار إلى أنَّ الملكية زادت قيمتهـا، وأنَّ عضويـة الشيوخ لا بد أن تساوي كثيـراً، وتمسَّك الغريب بحرفية القانـون، وكان «دانييل وبستر» محامياً ضليعاً، لكننا نعرف مَنْ هو خير المحامين كما يقول الكتاب المقدس، ويبدو أنَّ «وبستر» قد وقف أوّل مرة أمام رجل يضارعه.

وتثاءب الغريب أخيراً ثم قال: «إن جهودك القلبية لمصلحة موكلك تشهد لك بقدرتك، لكـن إذا لم تكن لديك حجج أخـرى، فإنني على عجلة من أمري ولا وقت عندي لجدل»، وانتفض «جابز» رعباً.

وبدت جبهة «دانييـل وبستر» مظلمة كسحابة عاصفة فقال هادراً: «سواء كنت على عجلـة أم غيـر ذلك فلن تستولي على هـذا الرجل، إن السيد «ستـون» رجل أمريكي، ولا يمكن أن يجبر أمريكي على أن يدخل خدمة أمير أجنبي، فقد حاربنا إنكلترا في سنة (١٢) من أجل ذلك، وسنحارب الجحيم أيضاً من أجله».

قال الغريب: «أجنبي؟ ومَنْ الذي يعدّني أجنبياً؟».

قـال وبستر في دهشة: «لم أسمع قط أن الشيـط...، أقصد أنني لم أسمع قط أنك تدّعي الجنسية الأمريكية».

قال الغريب وعلى فمه تلك الابتسامة الرهيبة: «مَنْ أحق بذلك مني؟ حين أصاب أول شـر أول هندي في تلك البلاد كنت هنا، وحين رحلت أول سفينة تحمل الرقيق إلى هنا كنت على ظهرها، ألست في كتبكم ومعتقداتكم وقصصكم من العهود الأولى حتى اليوم، ألا يذكر اسمي بالسوء في كل كنيسة في «نيوإنجلند»، حقيقة أن أهل الشمال ينسبونني

للجنـــوب، وينسبني أهل الجنوب للشمال، لكنني لست من هؤلاء ولا من أولئك، وإنما أنا أمريكي مخلص مثلك، أنحدر من أصل عريق، ولا أعدو الحق يا سيد «وبستر»، ولا أكون مفاخراً لو قلت لك إنَّ اسمي أقدم من اسمك في هذه البلاد».

قـــال «وبستر» وقد نَفَرَتْ عروقـــه في جبهته: «إنني أتمســـك بالدستور إذن، وأطلب محاكمة موكلي».

قـــال الغريب وعيناه تومضان: «إن القضيـــة لا تنتظر في محكمة عادية، هذا إلى أنَّ الساعة متأخرة..». قال وبستر في تفاخره: «لتكن أي محاكمة نختار، ما دام بها قاضٍ أمريكي ومحلفون أمريكيون، أحياء أو موتى».

قال الغريب: «ليكن ما تقول» وأشار بأصبعه إلى الباب، وما إنْ فعل ذلك حتى جاءت ريح شديدة، وسمع صوت وَقْع أقدام في الخارج، جاء الصوت واضحاً مميزاً في بهيم الليل، لكنه لم يكن.. لم يكن وقع أقدام آدمية.

قـــال «جابـــز» في نوبـــة من الذعـــر: «بحـــق الله، مَنْ الـــذي يأتي في هـــذا الوقت المتأخر؟».

قـــال الغريب وهو يرتشـــف شرابه: «إنهم المحلَّفون الذيـــن يطلبهم السيد «وبستر» أرجـــو أن تغفر ظهور واحـــد أو اثنين منهم بهذه الصورة الخشنـــة، فقد قطعوا طريقاً طويلاً إلى هنا».

ومـــا إنْ قال ذلك حتى التهبت النار، وانصفق البـــاب مفتوحاً، ودلف منه اثنا عشر رجلاً، واحداً بعد الآخر.

وإذا كان الخوف قد أغشى «جابز» من قبل، فقد أعماه الآن، فقد كان هناك «ولتر بتلر» الـــذي نشر النار والفزع في وادي موهوك في أيام الثورة، وكان هناك «سيمون جيرتي» الذي رأى البيض وهم يحرقون، ويشترك مع الهنود في نفخ النار لا البيض، كانت عيناه خضراوين، عينا سفاح، ولم تكن بقع الدم على القميص صيده من دم الغزلان طبعاً، وكان هنـــاك الملك «فيليب» بكبريائه ووحشيته اللذين كانـــا له في حياته، وكان هناك المحافظ

«ديل» الذي كان يسحق الرجال تحت عجلات عربته، و«مورتون» رجل ميرى ماونت الذي أفــزع مستعمرة بليمــوث، بوجهه الجميل، المنبسط الأحمــر، وكراهيته للفضيلة، وكان هنــاك، «تيتش» القرصان الدموي، بلحيتــه السوداء تنزل على صدره، وكان هناك القس «جون سويت» بيديه اللتين طالما خَنَقَ بهما الناس وبردائه الفينيقي، يمشي في جلال كما مشــى في طريقه إلى المقصلة، وأثر الحبل الأحمر لا يزال واضحاً على عنقه، لكنه كان يحمل منديــلاً معطراً في إحدى يديه، جاؤوا جميعاً إلى الحجرة، ولا تزال عليهم نيران جهنــم، وذكر الغريب أسماءهم، وأفعالهم جميعاً حتــى انتهى من قصص الاثني عشر، وكان الغريب صادقاً فيما قال، فقد أدّوا جميعهم دوراً في أمريكا.

قال الغريب ساخراً، بعد أن أخذ الجميع مقاعدهم: «أأنت راضٍ عن المحلفين يا سيد وبستر؟».

قال: «تمام الرضا، وإنْ كنت تمنّيتُ أن يكون الجنرال «أرنولد» بين هذه الشلة».

قــال الغريب في ابتهاج: «إن بندكت أرنولد مشغول في مهمة أخرى»، وأردف: «إنك في حاجة إلى مدّعٍ عام على ما أعتقد».

وأشــار بإصبعه مرة أخرى، فظهر في الحجرة واتخذ مكانه في الجلسة رجل طويل يلبس ملابس البيوريتان، في عينيه نظرات ملتهبة.

قال الغريــب: «إنَّ القاضي «هاثورن» من المحلّفين الخبراء، ترأّس بعض محاكمات السحــرة التي عقدت في «سالم»، كان هنــاك غيره ممن ندموا على الاشتراك فيها، أما هو فلم يندم».

قال القاضي القديم: «أأندم على هذه الأعمال الرائعة، ألا لعنهم الله»، ونظر إلى نفسه نظرة جمدت لها روح «جابز ستون».

وبدأت المحاكمة، وكانت كما تتوقع، في غير مصلحة الدفاع، ولم تنفع حتى شهادة «جابــز» عن نفسه، فألقى نظرة على «سيمون جيرتــي» وصرخ، فأعادوه إلى مكانه في ركن الحجرة وهو في حالة ذهول.

ولـم تقف المحاكمة على الرغم من ذلك، بل سارت في طريقها مثل كل المحاكمات، فقد واجه «دانييل وبستر» كثيراً من المحلّفين والقضاة السفّاحين في أيامه، لكن هؤلاء المحلَّفين كانوا أقسى من واجههم، وكان يعرف ذلك، فقد جلسوا وفي عيونهم نوع من اللمعة، وسرى صوت الغريب ناعماً ينساب وينساب، وفي كل مرة يثير اعتراضاً، يكون «اعتراضـاً مدعّماً»، لكن في كل مرة يعترضـ «وبستر» يكون الاعتراض بغير سند من القانون، وكان لا يمكن أن تتعادل كفته مع السيد «سكراتش» هذا.

وانتهـى «وبستر» إلى تلك النتيجة في آخر الأمر، فبـدأت حرارته تشتدُّ كما تشتدُّ حرارة الحديد في النار، فلما وقف ليتكلم، كان يريد أن يراوغ الغريب بكل حيلة يعرفها القانـون، ويريـد أن يراوغ المحلَّفين كذلـك، ولم يكن يعبأ إن كان مـا يصيبه احتقار المحكمـة أو غير ذلك، ولا ما يصيب «جابز» بعد مرافعته، فاستولى عليه حماس متزايد وهـو يفكر فيما سيقول، ومع ذلك فمِنَ الغريب أنَّه كلما لجَّ به الفكر، ضعفت قدرته على ترتيب مرافعته في عقله.

وجـاء دوره للمرافعة أخيـراً، فنهض على قدميه، وهو علـى استعداد لأن يعصف بالاتهـام، لكنه قبل أنْ يبدأ نظر إلى القاضي والشهـود لحظة، كما كانت عادته، فرأى اللمعـة في عيونهم وقد تضاعفت عن ذي قبـل، ومالوا جميعاً إلى الأمام، كانوا ككلاب الصيـد قبل أن يروا الثعلـب، وتكاثف في الحجرة ضباب الشـر الأزرق، فرأى تفاهة مـا كان بسبيل أن يفعله، فمسـح جبهته، كرجل قد أفلت في الحال من هوةٍ كاد يتردَّى فيها.

فقـد أحسَّ بأنه هو المقصـود بالمحاكمة، كذلك، وليس «جابز ستون» وحده، قرأها فـي لمعة عيونهم، وفي الطريقـة التي أخفى بها الغريب فمه بإحـدى يديه، لو حاربهم بسلاحهم، لوقع في أيديهم، عرف ذلك، وإن كان لا يستطيع أنْ يقول لك كيف عرفه، كان غضبـه وفزعه هو ما التهب في عينيه، وكان لا بـدَّ أنْ يتخلّصَ منه وإلا خسر القضية، ووقف لحظة وعيناه تلتهبان كبصيص النار، ثم بدأ يتكلم.

أخذ يتكلم بصوت خفيض، لكنك كنت تستطيع أن تسمع كل كلمة يقولها، فقد كانوا يقولون عنه إنه كان يستطيع أنْ يلعب على أوتار القلوب إذا أراد، وكان هذا أسهل عليه من حديث أي فرد عادي، لكنه لم يبدأ بالاتهام ولا التشهير، بل بدأ كلامه عما يجعل من الرجل رجلاً ومن الأمة أمة.

وبـــدأ بأشياء بسيطة يعرفها الناس جميعـــاً ويحسّونها، نقاء الصباح الجميل وأنت صغيـــر، ومذاق الطعام وأنت جائـــع، واليوم الجديد، وهو كل يوم وأنت طفل، تناول ذلك كله، وزاده وعاده، وقال إنها أشياء جميلة للناس جميعاً، لكنها بغير الحرية تذبل، وتكلم عـــن أولئك الذين استُرِقُوا، ومآسي الاسترقاق، وكان صوته يدوي كناقوس كبير، وتكلم عـــن الأيام الأولى لأمريكا، وعن الرجال الذين صنعوا تلك الأيام، لم يكن حديثاً خاطفاً، بـــل حديثاً تكاد تراه، وأقرَّ كل خطأ كان قد حــــدث، لكنه شرح كيف أنه من هذا الخطأ وهـــذا الصواب، ومن تلك المتاعب وتلك المجاعات، خرج شيء جديد، أدّى فيه كل فرد دوراً، حتى الخونة.

ثم استـــدار إلى «جابز ستون»، ووصفه كما كان، رجلاً عادياً عَصَفَ به سوء الحظ وأراد أن يغيره، ولأنه أراد ذلك يؤتى به اليوم ليعاقب دون البشر جميعاً فقد كان «لجابز» مزيّاتـــه، ووصف تلك المزيّـــات، كان قاسياً ووضيعاً في بعض نواحيه، لكنه كان رجلاً، كان هناك جانب الحزن في رجولته، لكنه كان فيه جانب الفخر كذلك، وكشف عن جانب الفخـــر فيه حتى كاد كل فرد أن يحس به، نعـــم، فإنك تعرف حتى في الجحيم إذا كان الرجـــل رجلاً، ولم يكن يدافع عـــن شخص بذاته، وإن رنَّ صوته كرنين الأرغن، بل راح يقصـــ قصة التعثر والإخفـــاق والرحلة الخالدة لبني البشر، فقـــد عانى بنو البشر من العنت والشظف، ومع ذلك فقد كانت رحلتهم عظيمة، ولم يكن الجن نفسه عرف سرَّ تلك الرحلة، لكن الإنسان وحده كان يعرفه.

وأخذت النار تخبو في المدفأة، وأخذت الريح التي تسبق الصباح في هبوبها، وأخذ النـــور في الحجـــرة يضعف بعد أن انتهى «وبستر» من مرافعتـــه، وتناولت كلماته آخر

الأمــر أرض «نيوهامشير»، والبقعة الوحيدة من الأرض التي يحبها كل إنسان ويتمسك بها. ورسم صورة لذلك، وتحدَّث إلى كل من المحلَّفين عن أشياء بعد بها البعد فنسيت، فقــد كان لسانــه يناجي القوب، وكان هنا سرُّ موهبته وقوتــه، وكان يخيل للإنسان أنَّ صوته كالغابة وسرها المكنون، أو كالبحر وعواصفه، وسمع بعضهم صرخته عن وطنه الضائع فيها، ورأى فيها منظراً كان قد نسيه من سنين، لكن كل محلِّف رأى في حديثه شيئــاً، ولما انتهــى «وبستر»، لم يكن يدري إنْ كان أنقذ «جابز» أو لم ينقذه، لكنه أدرك أنه قد قام بمعجزة، فقد راحت اللمعة من عيون القاضي والمحلَّفين، وعادوا رجالاً كما كانوا، وعرفوا أنهم من بني البشر.

قــال وبستــر: «إنَّ الدفاع قد أدى مهمتــه»، ووقف كالطود الشامــخ، تدوِّي كلماته فــي أذنيه، فلا يسمع شيئاً، حتى سمــع القاضي «هاثورن» يقول: «سيختلي المحلَّفون للمداولة في الحكم».

ووقف «ولتر بتلر» في مكانه، وعلى وجهه كبرياء غامض مرح، يقول: « تداول المحلَّفون في الاتهام، ونحن نحكم لمصلحة المتهم جابز ستون».

ومــا إنْ قال ذلك، حتى زايلــت الابتسامة وجه الرجل الغريب، لكــن «ولتر بتلر» لم يتوقف، بل استمر يقول: «قد لا يكون هذا القرار متفقاً مع الأسانيد، لكن فصاحة السيد «وبستر» ولاغته تستحق التحية والإعجاب حتى من الملعونين فيها».

وبانتهــاء كلامــه شقَّ نعيقُ غرابٍ سمــاءَ الصباحِ الباهت وانصــرف من الحجرة القاضي والمحلّفون كقبس خفيف من الدخان، وكأنهم لم يكونوا بها قط، وعاد الغريب إلى «دانييل وبستر» في ابتسامة ماكرة يقول: «كان الميجر «بتلر» رجلاً شجاعاً دائماً، ولــم أكــن أعهد فيه مثل تلك الشجاعة، على أيِّ حال فإننــي أهنئك، أهنئك تهنئة رجل لرجل».

قال وبستر: «أريد تلك الورقة أولاً من فضلك»، وأخذها فمزقها إرباً، كانت دافئة الملمس بشكل غريــب، وأردف يقول: «والآن أريدك أنت»، وانقضّت يده على ذراع الغريب، كما

ينقضُّ الفخ على دب، فقد كان يعرف أنه لو أعطى الفرصة للسيد «سكراتش» للدخول معه في معركة متكافئة، فلا بدَّ أنْ ينتصر عليه، وعرف أيضاً أن السيد «سكراتش» كان واثقاً من ذلك.

وتلوّى الغريب وتملّص، لكنه لم يستطع التخلص من قبضته فقال في ابتسامة ماكرة باهتة: «على رسلك يا سيد وبستر، إن هذا التصرف سخ...، تصرف سخيف، إنْ كنت مشغولاً على أتعابك في القضية، فإنه يسرني أنْ أدفعها...».

قال «وبستر»، وهو يهزّ الغريب هزاً تصطكُّ له أسنانه: «ستفعل، وستجلس هنا إلى هذه المنضدة، وتحرر وثيقة تتعهد فيها ألا تعود إلى مضايقة «جابز ستون» ولا ورثته، ولا أي رجل من «نيوهامشير» إلى آخر الدهر! فكلُّ خيرٍ نريد أن نقيمه في تلك الولاية سنقيمه بأنفسنا، من غير معونة من الآخرين».

قال الغريب: «سأفعل».

وجلس، وحرّر الوثيقة، لكن «وبستر» ظلّ واضعاً يده على ياقة سترته طوال الوقت.

قال الغريب في ذلة بعد أنْ رأى «وبستر» الوثيقة صحيحة كاملة: «هل أستطيع أن أذهب؟».

قال «وبستر» وهو يهزّه هزة أخرى: «تذهب؟ إنني أفكر فيما أفعله بك، فقد سددت رسوم القضية، لكنك لم تسوِّ أمرك معي، أعتقد أنني سأعود بك إلى «مارشفيلد»، فعندي كبش هناك اسمه «جولياث» يستطيع أن ينطح باباً من الحديد، وأحبُّ أنْ أتركك في الحقل معه لأرى ما يكون من أمره معك».

فلمّا سمع الغريب ذلك بدأ يلتمس ويتوسّل، يلتمس ويتوسّل في ضعة وذلة رقّ لها قلب «وبستر»، وكان بطبيعته رقيق القلب، فوافق على أن يخلي سبيله، وبدا على الغريب عرفانه لهذا الجميل، وأراد أن يثبت وفاءه فأصرَّ على أنْ يقرأ حظ «وبستر» قبل أن يمضي عنه، ووافق «وبستر»، وإن كان قليل الثقة فيما يقوله المنجمون، لكن الغريب كان يختلف عن هؤلاء بطبيعة الحال.

ونظــر الغريب إلى الخطوط في يدي «دانييل»، وراح يقول له شيئاً بعد آخر، لكن ما قال على روعته كان عن الماضي.

قال وبستر: «كل ما قلتَ صحيح، وحدث لكن ماذا يكون من أمر المستقبل؟».

فتجهــم الغريب تجهماً فيه معنى السعادة وهزَّ رأسه يقول: «إن المستقبل ليس كما تظن، إنه غامض، فإنَّ لك طموحاً كبيراً يا سيد وبستر».

قال «دانييل» في حزم: «نعم»، وكان الناس يعرفون أنه كان يطمع في الرئاسة.

قــال الغريب: «تبدو الرئاســة في قبضة يمينك، لكنك لن تصــل إليها، سيصل إلى الرئاسة مَنْ هم دونك، أما أنت فلن تصل».

قال دانييل: «فإنْ لم أصل إليها، أفسأظل دانييل وبستر كما أنا؟ قل ولا تخف».

قال الغريب وهو يهزُّ رأسه: «إن لك ابنين قويين، وتريد أنت أنْ يكون لك أحفاد، لكن كلاهما سيموتان في الحرب، ولن يصل أحدهما إلى مكان العظمة».

قال دانييل: «يعيشان أو يموتان سواء، هما أولادي على أيِّ حال، أكمل حديثك».

قال الغريب: «قد كانت لك خطب رائعة، وستكون لك خطب أروع».

ودهش «وبستر».

واستأنــف الغريب حديثــه يقول: «لكن آخر حديث عظيم تلقيــه سيقلب عليك بعض أنصــارك، سيسمونك الخائن، وسيطلقون عليك أسمــاء أخرى، وحتى في «نيوإنجلند» سيقولــون عنك إنَّك قلبت ظهر المجــن، وإنَّك بعت وطنك، وسترتفع أسواطهم في جلدك حتى تموت».

قال دانييل: «ما دام حديثاً مخلصاً، أميناً، فلن أكترث لما يقول الناس»، ثم نظر إلى الغريب، والتقت نظراتهما.

قال: «سؤال واحد، حاربتُ من أجل الاتحاد طوال حياتي، فهل أرى ثمرة النصر على أولئك الذين يعملون على تمزيقه؟».

قــال الغريب في عبوســ: «كلا، لن تراه في حياتك لكن النصــر سيتحقق، وبعد أنْ تموت، سيعتنق مبادئك الألوف نتيجة أقوالك التي تقولها».

قـــال «وبستر» وهو ينفجر في ضحكٍ عالٍ: «لماذا إذن ترتجف؟ أيها المنجم الطويل لامع السن، اذهب عني قبل أنْ أترك فيك علامة، فبحق الولايات الثلاث عشرة، سأذهب إلى الهاوية حتى أنقذ الاتحاد!».

ثـــم رفع قدمه يُعِدُّها لضربة تقلب الحصان، لكـــن لم يُصَبْ الغريب منها إلا طرفها، ومع ذلك فقد طار من الباب بصندوقه تحت ذراعه.

ورأى وبستـــر «جابز ستون» قد بدأ يفيق من ذهولـــه، فقال له: «والآن لنر ماذا بقي فـــي الـــدورق، فقد جف حلقي من الكلام طوال الليل، أرجـــو أن تكون قد أعددت فطيرة لإفطارنا، أيها الصديق ستون».

ولكـــن الناســـ يقولون إنّه كلما اقتـــرب الشيطان من «مارشفيلـــد»، حتى الآن، فإنه يعطيها جهداً جديداً، لكنه لم يُرَ قط في «نيوهامشير» منذ ذلك الحين.

ولست أتحدَّثُ عن «ماساشوستس» ولا عن «فيرمونت».